romul munteanu





vol. I-II, lei 10

editura minerva

Romul Munteanu şi-a dedicat o mare parte a studiilor sale de sinteză epocii luminilor. Nucleul acestor prime cercetări s-a configurat în cartea sa, *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor* (1961). Încă din această perioadă devine evidentă preocuparea sa pentru abordarea fenomenelor de cultură dintr-o perspectivă socio-genetică, la care se va adăuga mai tîrziu decupajul tematologic. De la explorarea unui fenomen regional şi local, autorul şi-a extins preocupările în *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971) asupra marilor zone de emitere a ideilor iluministe în secolul al XVIII-lea, insistînd cu precădere asupra modului în care acestea au fertilizat creaţia literară.

1076

romul munteanu



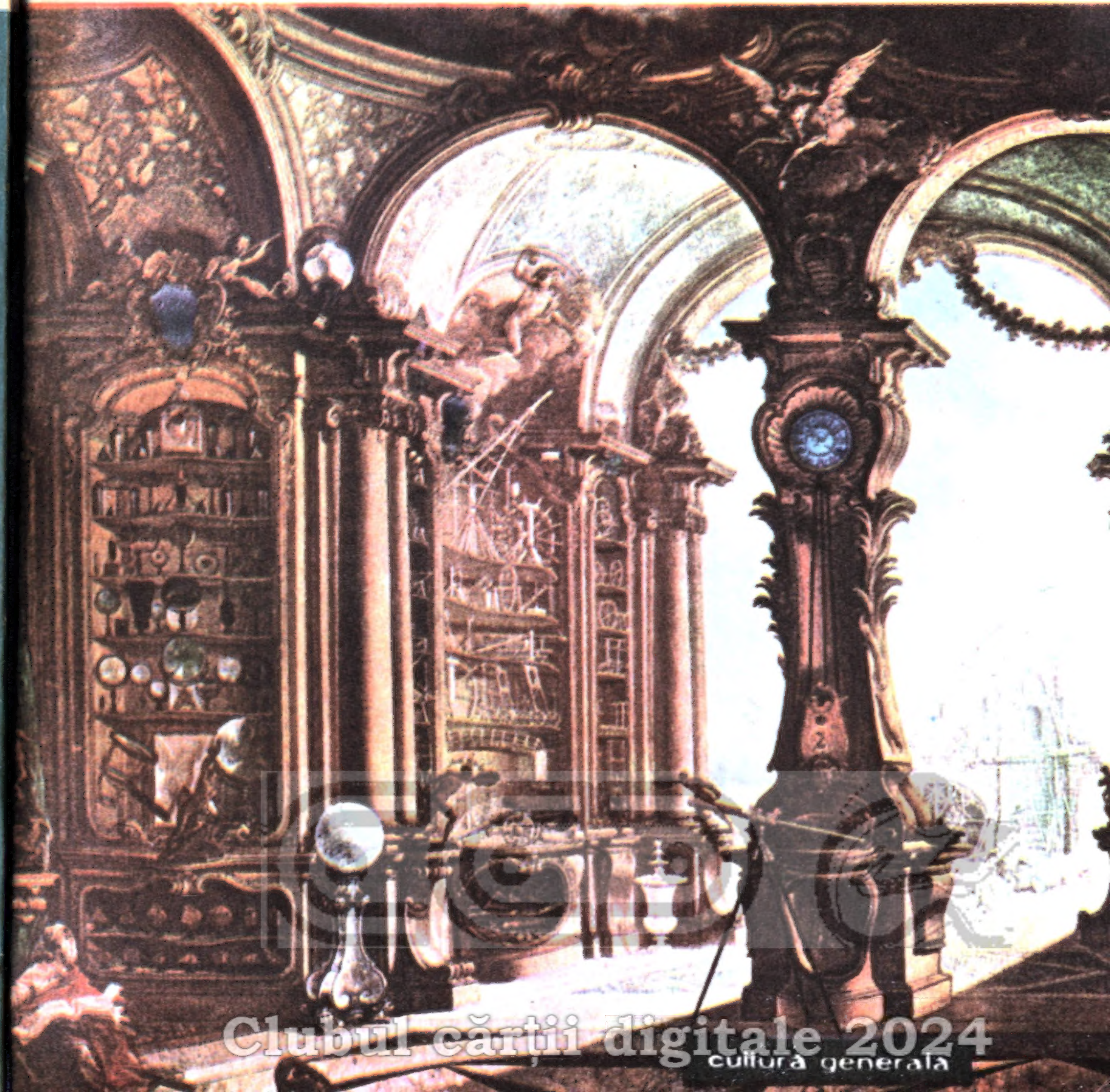


romul munteanu

cultura europeană în epoca luminilor

*





Ilustraţia copertei: *Cabinetul de fizică* al domnului Bonnier Mosson, J. de Lajoue.

romul munteanu

cultura europeană în epoca luminilor

*

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 1981
EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI

SECOLUL LUMINILOR SAU EPOCA LUMINILOR

Pe măsură ce istoria literară s-a dezvoltat din ce în ce mai mult datorită apariţiei unor curente şi direcţii literare noi, dificultatea unei înscrieri cît mai riguroase a acestora în anumite dimensiuni spaţio-temporale sau a însumării lor în sfera unor concepte cît mai cuprinzătoare, a sporit, la rîndul său, într-o măsură din ce în ce mai mare.

Istoria universală de factură tradiţională ne obişnuise cu formula relativ comodă a polarizării unor evenimente de ordin cultural şi artistic în jurul unor mari personalităţi. Aşa am luat rînd pe rînd act de *Secolul lui Pericle*, *Secolul lui August* sau al lui *Ludovic al XIV-lea*, după care clasificările de ordin metaforic au căpătat o accepţiune mai largă, încît am putut înregistra alte tipuri de cronologie ca *epoca renaşterii*, *perioada barocă*, *secolul luminilor* etc.

Desprinse din istorie, criteriile de ordin evenimenţial, ca războaiele, revoluţiile, intervalele în care au domnit anumiţi împăraţi etc. s-au dovedit a fi cele mai puţin convingătoare. Cercetătorii care au studiat evoluţia diferitelor etape de dezvoltare a literaturii, filozofiei şi artei au constatat, în cele mai multe cazuri, că extensia acestora în timp nu coincide nici cu viaţa personalităţilor de care au fost ataşate, nici cu acele evenimente-limită, indicate ca zone de frontieră cu alte mişcări literare.

Istoricii literari au stabilit astfel de multă vreme că *clasicismul francez* nu se suprapune decît în cea de-a doua fază de dezvoltare cu domnia lui Ludovic al XIV-lea. Autorii care au încercat să precizeze limitele temporale în care se înscrie *perioada barocă* au observat că şi aceasta înregistrează sensibile deosebiri de la o arie de cultură la alta. Cercetătorii care au pus în circulaţie conceptul de *secol al luminilor* au constatat de asemenea că nici această denumire nu se suprapune cu fidelitate peste dimensiunile veacului al XVIII-lea.

Din această cauză atît teoreticienii literari, cît şi istoricii unor ample mişcări cultural-artistice, care au adeseori un caracter *supranaţional*, au ajuns la convingerea că cele mai multe concepte utilizate nu sînt satisfăcătoare. Observarea tardivă a acestei penurii de concepte în vocabularul critic al istoricilor literari nu a avut însă o funcţie paralizantă. Dimpotrivă, în vremea din urmă, asistăm la un efort din ce în ce mai evident de a da o mai mare consistenţă conceptelor fundamentale, folosite de cercetătorii literari.

Discutînd semnificaţia unor noţiuni de acest gen, André Stegmann precizează că *perioada* implică o durată mai scurtă şi o fluiditate mai mare, în vreme ce *faza*, opusă parţial celei dintîi, are un conţinut mai coerent, iar *momentul* indică un punct de echilibru dintr-o devenire de proporţii mai ample. Noţiunea căreia, André Stegmann îi acordă o anumită prioritate în vocabularul critic al istoricilor literari, este aceea de *epocă*. Deşi nu este lipsită de un uşor coeficient de ambiguitate, noţiunea de *epocă* „*implică o durată nelimitată şi coerentă, momentul de apogeu care subliniază caracterul spaţio-temporal al unui fenomen.*“ [1]

[1] A. Stegmann, *Problèmes méthodologiques et terminologiques pour une périodisation en littérature*, în *Neohelicon*, nr. 1—2, Budapest, 1973, p. 276.

Dar nici concepul de *epocă* nu întruneşte consensul dorit în rîndurile teoreticienilor şi istoricilor literari. Maniera în care Anna Balakian defineşte noţiunea de *epocă* ne duce din nou spre anumite criterii ce depăşesc sfera specifică a literaturii şi a artei. Ea este de acord să se dea „*cuvîntului epocă un sens pur istoric, ale cărei frontiere să fie războaiele, transformările naţionale sau fenomenele internaţionale...*“ [1] În felul acesta, autoarea introduce în sfera aceluiaşi concept atît Renaşterea şi Războiul de o sută de ani, cît şi Restauraţia engleză sau Secolul luminilor. Lipsa criteriilor interne de istorie literară devine astfel de domeniul evidenţei.

Mult mai apropiate de structura internă a unor mişcări literare, înscrise într-un anumit *spaţiu-timp*, ni se par a fi criteriile propuse de Roland Mortier. După părerea sa, atît *periodizarea temporală*, cît şi *delimitarea spaţială* a unei mişcări literare trebuie să fie examinate în funcţie de anumite *teme*, care se constituie ca un cîmp semantic foarte larg. Criteriile tematice recomandate de Roland Mortier îşi pot căpăta însă o funcţionalitate adecvată numai în măsura în care rezultă ca nişte constante de mare frecvenţă în cele mai reprezentative opere dintr-o epocă. Aşa cum sînt aplicate de cercetătorul francez asupra secolului al XVIII-lea, privit ca o totalitate nediferenţiată, ele pot da cel mult imaginea parţială a unui *veac de cultură*, dar nu a unei mişcări literare, care să beneficieze de o relativă omogenitate. [2]

Ne-am oprit asupra acestor discuţii, angajate de comparatişti cu o formaţie foarte diferită, pentru că ele nu vizează doar unele aspecte ale vocabularului critic, ameninţat de o evidentă lipsă de precizie. Ele se corelează în

[1] A. Balakian, *Époque, période, courant : historicité et affinités dans l'histoire comparée des littératures*, în *vol. cit.*, p. 195.
[2] R. Mortier, *Aires culturelles et périodes littéraires. Quelques critères de détermination pour le XVIII-e siècle*, în *vol. cit.*, p. 132—136.

modul cel mai intim cu principiile pe care ne propunem să le adoptăm în legătură cu delimitarea aspectelor fundamentale ale iluminismului pe plan european.

Cercetătorii care studiază dezvoltarea filozofiei, a ideilor estetice și social-politice sau a creației literare din această epocă, fac apel la diferite concepte și criterii pentru precizarea dimensiunilor spațio-temporale a fenomenelor investigate. Elocvente în acest sens sînt înseși titlurile unora dintre operele lor. Ernst Cassirer scrie *Die Philosophie der Aufklärung* (1932), iar René Pomeau, *L'Europe des lumières* (1966). Și într-un caz și în altul nici titlul operei, nici modul său de structurare nu indică o perioadă riguros delimitată. Cele două opere masive ale lui Georges Gusdorf, *Les principes de la pensée au siècle des lumières* (1971) și *Dieu, la nature, l'homme au siècle des lumières* (1972), pun accentul, așa după cum ușor se poate constata, pe conceptul de *secol al luminilor*, frecvent întîlnit și la alți cercetători, ale cărui dimensiuni sînt însă variabile de la o țară la alta. Alți specialiști adoptă o soluție mult mai precisă în aparență, dar cu implicații mult mai diferite în esență, atunci cînd scot în relief un interval de timp, indicat de *secolul al XVIII-lea*. În acest spirit concepe Robert Mauzi voluminoasa sa operă, *L'Idée du bonheur au XVIII-e siècle* (1969), Jacques Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII-e siècle* (1971) și Pierre Faucherey, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle* (1972). Spre deosebire de autorii amintiți D. Popovici își intitulează una din cărțile sale *Literatura română în epoca luminilor* (1945).

Cele cîteva opere menționate ne permit să observăm criteriile diferite, utilizate de acești cercetători în legătură cu modul de delimitare a mișcării iluministe. În unele cazuri întîlnim doar conceptul general de *lumini*, ca și cînd extinderea lui în viața literară și gîndirea filozofică ar fi de la sine înțeleasă. Unii rămîn fideli criteriului de

secol al luminilor, alții celui de *epocă a luminilor* și, mult mai numeroși sînt aceia care identifică *secolul luminilor* cu *veacul al XVIII-lea*.

La prima vedere s-ar părea că ne găsim doar în fața unei dispute aparente cu caracter semantic. Dar o examinare mai atentă a modului de folosire a acestor termeni, demonstrează că în unele cazuri au o funcție metaforică, necorelată cu tentativa de delimitare a unei mișcări culturale într-un anumit interval de timp. Acestea sînt neajunsurile conceptului de *secol al luminilor*. Într-o operă de dată relativ recentă, autorii afirmă în mod categoric că *„acest secol s-a născut cu cea de-a doua revoluție din Anglia și s-a terminat cu anul 1789."* [1] Datele inițiale ale acestui secol sînt marcate de anul 1688, cînd *„glorioasa revoluție"* a creat în Anglia premizele unui climat liberal ce a generat ideile iluministe, iar limita maximă de extensie vizează momentul în care a fost declanșată revoluția franceză. Dacă în acest calcul, conceptul de *secol al luminilor* nu are un sens metaforic, el nu cuprinde în schimb un interval de timp dintr-o singură cultură națională, așa cum nu indică nici o perioadă precisă din literatura europeană. Delimitarea sa pleacă de la două evenimente desprinse din istoria a două țări diferite. În realitate, în fiecare dintre aceste două arii de cultură, *secolul luminilor* a durat doar cîteva decenii. Din aceste considerente, conceptul de *secol al luminilor*, întrebuințat chiar într-o accepțiune simbolică, ni se pare impracticabil și generator de confuzii. Faptul acesta este recunoscut chiar și de unii dintre autorii care îl folosesc. *„Uzajul francez plasează punctul de plecare istorică a secolului al XVIII-lea în 1715, data morții lui Ludovic al XIV-lea, care deschide o nouă eră politică și culturală. Din punct de vedere european, acest moment este aproximativ acela cînd s-a sfîrșit*

[1] J. M. Goulemot, M. Launay, *Le siècle des lumières*, Ed. du Seuil, Paris, 1968, p. 5.

războiul de succesiune din Spania, început în 1702 și care se termină cu tratatele de la Utrecht (1713) și Rastatt (1714) [...] Dacă data de 1715 corespunde cu o cezură importantă în istoria politică a Franței și în viața internațională, ea nu are aceeași importanță în Anglia, cu toate că aici corespunde cu moartea reginei Ana (1714) și venirea dinastiei de Hanovra, în persoana lui George I.“ [1]

Pentru indicarea începutului secolului luminilor, Georges Gusdorf menționează astfel un moment istoric, reținut de unii cercetători francezi, care nu are însă consecințe imediate nici pe planul gîndirii politice în Franța, așa cum nici celelalte evenimente nu sînt semnificative pentru indicarea primelor nuclee iluministe în Anglia sau în Spania. Pentru alte țări europene asemenea evenimente locale nu pot avea o rezonanță imediată și foarte semnificativă. Dar și în cazurile menționate, evenimentele de ordin istoric nu coincid cu evenimentele de ordin cultural și social-politic, ce marchează crearea unui climat de gîndire iluministă.

Se știe doar că în Anglia, John Locke, denumit *apostolul revoluției de la 1688*, a publicat *Eseul asupra intelectului omenesc* în 1690, iar scrierile lui Hobbes, care anticipează filozofia iluministă social-politică, au apărut în secolul al XVII-lea. În cultura germană, Leibniz a încheiat *Noi eseuri asupra intelectului omenesc* în 1704, iar *Monadologia* a fost terminată în 1714. În Franța, cei doi mari anticipatori ai gîndirii iluministe, P. Bayle și abatele Messlier s-au situat la răspîntia dintre cele două veacuri, iar *Scrisorile persane*, care marchează începutul unui nou mod de comportament în viața literară, configurarea unei alte mentalități, au apărut în 1721.

Dar cum *geografia luminilor* nu se reduce la trei țări occidentale, în care este adevărat că s-a cristalizat pentru

[1] G. Gusdorf, *Les principes de la pensée au siècle des lumières*, Payot, Paris, 1971, p. 51.

prima dată o cultură impregnată de aceste idei, este evident că nici unele date și nici evenimentele acreditate ca decisive pentru ilustrarea unei revoluții a modului de gîndire, nu pot fi relevante pentru un fenomen european de ansamblu. Unele dintre demarcațiile menționate sînt discutabile chiar pe un plan mai restrîns, cu caracter național.

Dat fiind faptul că *geografia epocii luminilor* însumează atît țările occidentale, cît și pe acelea din centrul și sud-estul Europei, care se găsesc într-un alt stadiu de civilizație, este firesc ca primele nuclee ale gîndirii iluministe să apară la date diferite în fiecare arie de cultură.

Există o tentativă frecvent întîlnită la mulți cercetători de a căuta unele acte de anticipare a iluminismului pe parcursul secolului al XVII-lea. Din această cauză, diferențele cronologice dintre zonele de vest și est ale epocii iluministe par mai reduse.

Eduard Winter detectează anumite nuclee incipiente ale *iluminismului timpuriu* în Austria, la sfîrșitul veacului al XVII-lea. Altele, mai coerente, sînt situate de același autor în cel de-al doilea deceniu al veacului următor. [1] Alți cercetători indică unele inițiative ale lui Petru cel Mare ca simptomatice pentru *iluminismul timpuriu*, în vreme ce pentru Polonia sînt semnalate proiectele cu caracter reformator, concepute de Andreas Zaluski. [2] În unele cazuri sînt luate în considerație doar lecturile unor personalități din lumea aristocratică sau intențiile lor. A socoti că Franz Rakoszi și secretarul său Klement Mikes, marchează începutul gîndirii iluministe în Transilvania, ni se pare totuși o exagerare. [3]

[1] Ed. Winter, *Frühaufklärung*, Akademie-Verlag, Berlin, 1966, p. 121.

[2] L. Kurdibacha, *Die Frühaufklärung in Polen*, în vol. E. W. *Tschirnhaus und die Frühaufklärung in Mittel-und Osteuropa*, Akademie-Verlag, Berlin, 1960, p. 182.

[3] B. Zolnay, *Uber Frühaufklärung in Ungarn*, în *vol. cit.*, p. 154—162.

Dar chiar dacă este discutabilă ideea *iluminismului timpuriu* în unele țări din centrul și sud-estul Europei, din cauză că adepții acestui punct de vedere îl identifică cu unele inițiative sau intenții absolut izolate, lipsite de un ecou mai larg, efortul de căutare a unor anticipări reale, are meritul de a atrage atenția asupra unor nuclee iluministe, care reduc unele inegalități prea frapante din *spațiul mintal* european.

Aceeași observație rămîne valabilă și pentru revoluția din 1789, considerată de către cei mai mulți cercetători francezi un punct terminus al gîndirii iluministe în Europa. Georges Gusdorf este nevoit să recunoască alegerea arbitrară a acestei date în mod foarte limpede. *„Dacă luăm în considerare Europa și nu Franța singură, nu mai este posibil să se susțină că vechiul regim a dispărut în 1789 ; el s-a menținut după această dată, într-o manieră inegală, în funcție de regiuni geografice și politice."* [1]

Ținînd seama de toate aceste considerente, Georges Gusdorf ajunge pe bună dreptate la concluzia că *„O apreciere adecvată a secolului luminilor va trebui să prefere limitele lungi în locul limitelor scurte, cu scopul de a da toată amploarea acestei aventuri a conștiinței occidentale. Dar durata cronologică este divizată ea însăși într-o serie de faze care prezintă anumite caracteristici originale."* [2]

Oricît de lungi ar fi însă limitele de desfășurare a mișcării iluministe, ele nu înregistrează în nici o țară durata unui veac. De aceea, am preferat să folosim conceptul de *epocă a luminilor* și nu pe acela de *secol al luminilor.* Opțiunea noastră nu pleacă de la intenția de a fixa limitele *epocii luminilor* între anumite evenimente istorice.

[1] G. Gusdorf, *Les principes de la pensée au siècle des lumières*, p. 51.
[2] *Op. cit.*, p. 53.

Dimpotrivă, avînd în vedere *istoria internă* a acestei ample mișcări culturale, filozofice și artistice, am considerat că noțiunea de *epocă* indică doar aspectele dominante ale unui interval de timp, care se modifică în mod simțitor de la o țară la alta.

Am evitat de asemenea orice tentativă de integrare a fenomenelor de cultură pe care le-am cercetat, între frontierele secolului al XVIII-lea. Dacă dominanta epocii pe care o studiem este reprezentată de gîndirea iluministă cu toate iradiațiile sale în artă, științele umaniste și științele naturii, atunci este firesc să avem în vedere atît dezvoltarea inegală a acestora, ca și rezonanțele întîrziate ale iluminismului, ale cărui prelungiri în unele țări din sud-estul Europei depășesc cu mult limitele veacului al XVIII-lea.

Pierre Chaunu recunoaște și el în *La civilisation de l'Europe des lumières* (1971) că *„Secolul al XVIII-lea nu se confundă cu luminile. Ele debordează secolul. O parte a acestui secol le scapă. Luminile reprezintă secolul al XVIII-lea durabil, cel care face parte din patrimoniul nostru."* [1]

Anticipările gîndirii iluministe, evidente, mai ales, în ultimele două decenii ale veacului al XVII-lea, ca și prelungirile acestei concepții peste limitele secolului următor, ne obligă să privim cu o anumită prudență unele concepte ca *iluminismul timpuriu*, utilizat de Vossler și Ed. Winter sau *iluminismul întîrziat*, aplicat fenomenelor de cultură din sud-estul Europei. Demarcațiile de acest gen generează confuziile cele mai diverse. Căutarea excesivă de anticipări anulează actul de distanțare față de clasicism, realizat, este adevărat, doar pe anumite planuri, așa cum extinderea exagerată a rezonanțelor tîrzii ale gîndirii iluministe duce la stabilirea unor echi-

[1] P. Chaunu, *La civilisation de l'Europe des lumières*, Arthaud, Paris, 1971, p. 19.

valenţe de concepte cu patrimoniul de idei ce aparţin revoluţionarilor burghezi din diferite ţări.

Din aceste considerente preferăm să rămînem fideli conceptului de *criză a conştiinţei europene* prin care Paul Hazard califică intervalul de timp dintre anii 1680—1715. Comparatistul francez pleacă de la premisa că toate ideile revoluţionare ce au căpătat un relief deosebit în contextul anilor 1760 sau 1789, au existat într-o formă embrionară sau, în unele cazuri, definitiv cristalizate, încă din 1680. Schimbările de ordin psihologic din această perioadă de criză sînt reliefate de Paul Hazard prin unele antinomii semnificative, ca stabilitate-mişcare, vechi-modern, sud-nord, raţiune-sentiment, deism-religie naturală, drept divin-drept natural, ştiinţă-progres etc.

Evident că şi pe parcursul secolului al XVIII-lea apar unele faze caracterizate printr-o deplasare de accente de pe unele concepte pe altele sau printr-o mai mare coerenţă a ideilor, rezultată din gîndirea filozofică a vremii. Cristalizarea unor concepte în perioada 1680—1715 marchează pentru noi un amplu proces de liberalizare a doctrinei clasice şi totodată primele simptome de distanţare lentă faţă de aceasta. Pe de altă parte, unii cercetători occidentali subliniază prezenţa unor *timpi moi* şi a unor *timpi forte* pe parcursul epocii luminilor. Pierre Chaunu, de pildă, consideră că *timpii moi* ies în evidenţă între anii 1715—1730 [1], în vreme ce *timpii forte* se cristalizează în intervalul 1730—1760. Constatările acestea, supuse unei simetrii cronologice, rămîn valabile, după părerea noastră, numai în măsura în care ne referim la unele dintre primele *arii-matcă* în care s-a cristalizat gîndirea iluministă. În acest context, anii 1715—1730 reprezintă perioada de exprimare a unor manifestări nonconformiste faţă de vechea ordine feudală, considerată ca perimată, în

[1] *Op. cit.*, p. 17.

vreme ce faza marcată de intervalul dintre 1730—1760, se constituie ca un discurs coerent de susţinere a unei noi organizări a societăţii, dublat de argumente social-politice, filozofice, etice, estetice, ce indică un spirit nou în întreaga literatură militantă, scrisă în această perioadă.

În general, cercetătorii occidentali ai epocii luminilor sînt predispuşi să construiască anumite *modele general valabile* ale evoluţiei gîndirii din această perioadă, în funcţie de *spaţiul-mintal*, subsumat unei *geografii afective*, specifice ariilor de dezvoltare a culturii din zonele de *nord-vest*.

Toate aceste date de ordin cronologic sînt însă supuse unor mari fluctuaţii, atît în unele ţări din centrul Europei, ca Austria din sfera monarhiei habsburgice, precum şi în ariile culturale din sud-est. Spre deosebire de clasicism, care a rămas localizat doar în cîteva ţări occidentale, în zonele din sud-estul Europei înregistrînd doar unele ecouri izolate, iluminismul reprezintă primul curent de gîndire care are un caracter paneuropean. Faptul acesta nu anulează însă o serie de diferenţe specifice, înregistrate de la o ţară la alta. Oamenii de litere, ca şi filozofii, iau act de existenţa epocii luminilor pe măsură ce acest nou mod de gîndire devine conştient pentru fiecare dintre ei. Dacă unii dintre scriitorii romantici au aderat la acest curent literar în mod deliberat dar şi inconştient, printr-o apropiere pur afectivă de un alt mod de sensibilitate, iluminiştii s-au definit în cele mai frecvente cazuri, printr-o opţiune programatică pentru aceste concepte revoluţionare. De aceea, unele mărturisiri de credinţă au avut un evident caracter anticipator. În 1684, P. Bayle era purtătorul de cuvînt al unei lumi noi. *„Ne găsim*, scria el, *într-un secol care va deveni din zi în zi mai luminat, în aşa fel încît veacurile anterioare nu vor părea decît întunecate prin comparaţie."* [1]

[1] *Nouvelles de la République des Lettres*, articolul 11, aprilie 1684.

De acest lucru, cărturarul român Constantin Diaconovici Loga devine însă conştient abia peste o sută treizeci şi şapte de ani. În *Chiemare la tipărirea cărţilor româneşti şi versuri* (1821), el constată cu o evidentă fervoare că neamului nostru *„e de lipsă lumină"*. În acest moment el era convins că *„au sosit primăvara luminii neamului românesc"*. Realizarea dorinţei de luminare a poporului său capătă pentru Constantin Diaconovici Loga caracterul unui program foarte precis. *„Bărbaţi învăţaţi trebuie să aibe neamul cel ce pohteşte să se cunoască că este om ; după aceasta Şcoli, apoi cărţi, că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de a se putea lumina neamul."* [1]

Prezenţa climatului iluminist a făcut să apară, mai devreme sau mai tîrziu, în fiecare arie naţională de cultură, conceptul specific menit să indice acest nou mod de gîndire. Expresii ca *lumières, die Aufklärung, the Enlightenment, la ilustracion, l'illuminazzione, lumini sau iluminism* etc., reprezintă în fiecare zonă geografică un anumit fenomen de ansamblu. Dar nu se poate trece cu vederea că acest mod de conotare a fenomenului de cultură capătă în fiecare caz şi anumite particularităţi specifice.

Cuvîntul *lumini*, scrie Gunther Wytrzena *„îmi apare încărcat în acelaşi timp cu o înaltă şi reală sensibilitate şi cu o expresivitate nu mai puţin grandioasă, fără îndoială, datorată în parte şi faptului că sensul propriu al termenului se îmbogăţeşte cu toate rezonanţele sensului său figurat. Cu cuvîntul Aufklärung este cu totul altfel : cu o structură abstractă şi mai ales cu o rezonanţă mai redusă decît echivalentul său francez, el este de asemenea mai tern şi nu capătă nici un potenţial afectiv."* [2]

---

[1] C. Diaconovici Loga, *Chiemare la tipărirea cărţilor româneşti*, Buda, 1821, p. 18.

[2] G. Wytrzena, *Sur la sémantique de l'Aufklärung en Allemagne, en Autriche et dans les pays slaves non-russe*, în *Utopie et Institutions au XVIII-e siècle*, Mouton, Paris, 1963, p. 314.

Gunther Wytrzena nu face doar speculaţii asupra rezonanţei ideatice şi afective a conceptului de iluminism, privit prin diversele traduceri pe care le capătă în limbile europene. Este incontestabil faptul că noţiunea de *lumini* sau de *iluminism* însumează un patrimoniu comun de idei, care se constituie ca un *model* construit prin adiţionarea unor elemente din diferite culturi europene. Încrederea în luminile raţiunii şi în progres, lupta împotriva superstiţiilor şi pledoaria pentru toleranţă, spiritul antifeudal şi antiteologal, apărarea libertăţii individului şi a egalităţii dintre popoare, primatul experienţei în actul de cunoaştere, entuziasmul pentru ideea de luminare a maselor etc. reprezintă doar cîteva din obiectivele gîndirii iluministe. Bineînţeles că ponderea acestor trăsături şi obiective variază de la o ţară la alta, iar formele literare pe care le capătă ideile majore ale epocii înregistrează şi ele o mare diversitate. În Anglia apare pe prim plan gîndirea filozofică empiristă, corelată cu unele consideraţii despre sistemele de guvernare, în Franţa accentul cade pe ideea de libertate şi egalitate, ca şi pe meditaţia asupra modului de cunoaştere, în Germania, Spania, ţările din monarhia habsburgică, ca şi în cultura română de odinioară, este scoasă în relief ideea de emancipare a omului prin cultură, de transmitere a unor învăţăminte practice, apte să instruiască pentru viaţa cotidiană.

Creaţia literară se caracterizează şi ea printr-o receptivitate mai largă sau mai redusă faţă de noile idei. În Anglia nu se poate vorbi de existenţa unei ample literaturi cu caracter iluminist, în vreme ce în Franţa înregistrează o eflorescenţă deosebită. În Spania, ţările române, Ungaria, Polonia, Austria predomină scrierile de popularizare cu caracter practic. Germania se remarcă prin operele erudite de filozofie şi estetică, iar în Rusia apar unele ecouri literare notabile.

Geografia luminilor ne permite astfel să scoatem în relief o mare *diversitate în unitate* ; de asemenea în dezvoltarea

diacronică a acestei mişcări culturale şi artistice. Constatarea aceasta este de domeniul evidenţei pe plan estetic şi filozofic, unde empirismul se interferează cu materialismul mecanicist, idealismul subiectiv, teologia naturală şi fideismul, iar teoria literară de factură clasică se sincronizează cu estetica emoţionalistă şi teoria gustului individual.

Prezenţa acestor antinomii este la fel de masivă în creaţia literară. De la tragedia clasicizantă cu caracter epigonic, cultivată de Voltaire şi Alfieri sau comedia tradiţională, realizată de Goldoni şi Lesage, se deschide un nou drum spre drama sentimentală de factură parabolică, scrisă de Lessing, teatrul larmoaiant al lui Sheridan, comedia satirică a lui Beaumarchais, John Gay, Marivaux şi Fonvizin.

Romanul şi povestirea filozofică reprezintă un gen care înregistrează o eflorescenţă deosebită. Pe acest plan, parabola literară cultivată de Swift şi Voltaire, coexistă cu romanul realist de moravuri, pentru care au demonstrat o predilecţie deosebită Lesage, Fielding şi Diderot, dar şi cu proza de factură sentimentală, evidentă în scrierile literare ale lui Richardson, Goldsmith, Rousseau şi în cele din urmă la Goethe, cu care se deschide o altă etapă în evoluţia discursului narativ german.

Caracterul acesta eteroclit al creaţiei literare sau al gîndirii filozofice şi estetice nu capătă un relief mai pronunţat doar prin distincţiile pe care le sesizăm de la o arie de cultură la alta. El rezultă şi din diagrama unei singure culturi, aşa cum se poate configura pe parcursul itinerariului de creaţie a aceluiaşi autor. Exemplele de acest gen sînt foarte numeroase. Rousseau, bunăoară, este un adept consecvent al ideilor iluministe în scrierile sale social-politice şi pedagogice. Dar el se defineşte ca un spirit anti-iluminist în studiile de estetică. Operele sale literare anunţă însă în maniera cea mai tranşantă un nou curent de sensibilitate, care prevesteşte *preromantismul*. Diderot se afirmă ca romancier cu o operă sentimentală, cum este *Călugăriţa*, dar se impune definitiv ca autor cu bogate resurse artistice, în proza realistă de moravuri, ilustrată prin *Jacques Fatalistul* sau *Nepotul lui Rameau*. Lessing s-a afirmat cu drama lacrimogenă, *Miss Sarah Sampson*, după care a evoluat spre teatrul parabolic, cu o evidentă tentă iluministă. *Nathan înţeleptul* reprezintă un exemplu elocvent pe acest plan.

Diagrama literară a secolului al XVIII-lea, ca şi aceea realizată pe plan filozofic şi estetic, se constituie astfel ca o sumă de contradicţii. În aceeaşi epocă ajung să coexiste scriitori ca Voltaire şi Rousseau, Beaumarchais şi Schiller, Diderot şi Goethe, Lesage şi Goldsmith, Houdar de la Motte şi Young, Saint-Lambert cu Thompson, Wieland cu Fielding etc.

Prelungirile rococoului se interferează astfel în creaţia lirică cu poezia abstractă de factură clasicizantă, ecourile barocului în roman se încrucişează cu proza realistă, iar aceasta, la rîndul său, cu discursul epistolar sentimental.

Gîndirea estetică uneşte aceleaşi antinomii, reprezentate de operele lui Johnson, Diderot, Winckelmann, Lessing, Herder, Schiller, Shaftesbury, Burke, Vico etc.

În plină fază de apogeu al iluminismului, susţinut în cea mai mare măsură de o doctrină literară clasică, *preromantismul englez* acreditează cultul sentimentului, etalarea liberă a eului, elogiul naturii. Nu multă vreme mai tîrziu, pe parcursul aceluiaşi secol, mişcarea literar-artistică germană *Sturm und Drang* afirmă şi ea cursul liber al subiectivităţii în creaţia literară ; apologia fanteziei creatoare şi a geniului, neconstrîns de nici un fel de norme prestabilite. Fenomene sincronice contradictorii, reacţii ale sentimentului împotriva raţiunii, înscrise într-o anumită diacronie, *timpi tari* ai normelor restrictive, *timpi moi* ai libertăţii creatoare, iată fizionomia unui secol care începe în unele ţări mai devreme şi în altele mai tîrziu, avînd un final, înscris între frontierele sale sau într-o devenire, sensibil îndepărtată de acestea.

De aceea, atunci cînd Pierre Francastel definește gîndirea filozofică din epoca luminilor, el nu face decît să semnaleze o suită de contradicții. *„Luminile se identifică în sensul filozofic al termenului, cu desfășurarea unei gîndiri cînd empiriste, cînd raționaliste, pornind de la mijlocul unui secol, ale cărui antecedente sînt diverse, dar a cărui formă pozitivă este departe de a fi căpătat caracterul unei doctrine admise de un mare grup de aderenți. Fiecare dintre participanții la mișcarea luminilor crede că a adus piatra unghiulară ; contrastele și contradicțiile nu lipsesc deloc."* [1]

Epoca luminilor este astfel alimentată de unele resurse care provin din trecut. Ea are însă antenele deschise spre un viitor care depășește cu mult granițele secolului al XVIII-lea în anumite țări europene. Curent dominat de idei în unele arii de cultură, subminat de notabile forțe de opoziție în altele, iluminismul se conjugă voluntar sau involuntar cu *preromantismul* și creația sturmerilor germani și se închide printr-un acord final, reprezentat fie de neoumanismul german, fie de curentul romantic.

Luminile, *cuvîntul magic* al epocii reprezintă astfel un fascicol solar seducător, care se stinge prin saturație într-o epocă ce resimte nevoia marilor umbre anxioase, aduse de romantism.

Unele aspecte ale civilizației și culturii din epoca luminilor. Atît mutațiile care au apărut în modul de gîndire din epoca luminilor, cît și maniera de configurare a raporturilor dintre individ și societate sau amprenta specifică pe care o capătă idealurile oamenilor despre libertate și egalitate, nu pot fi înțelese în dimensiunile și semnificația lor reală, fără o atentă examinare a schimbărilor care au intervenit în viața fiecărui popor, ca și a transformărilor ce

[1] P. Francastel, *L'Esthétique des lumières* în *Utopie et institutions au XVIII-e siècle*, p. 341.

au survenit între ariile-matcă de emisie a unor principii revoluționare și zonele periferice ale Europei, deschise din ce în ce mai evident spre receptarea lor.

Civilizația din perioada *Renașterii* a stimulat dezvoltarea culturii și a artei în jurul curților unor prinți, orașe ca Florența, Padova, Veneția etc. căpătînd în acest timp o semnificație deosebită. Dar, în același timp, nu se poate trece cu vederea rolul dominant al unor mari capitale ca Roma și Madridul, din care au iradiat ideile majore ale vremii despre cultură și artă. Odată cu perioada de efloresceță a clasicismului din secolul al XVIII-lea, capitalele din sudul Europei intră într-un îndelungat con de penumbră, în timp ce Parisul și scriitorii polarizați în jurul *regelui-soare* se constituie ca un focar de cultură cu o funcție hegemonică pe plan european. *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* a reprezentat pentru Voltaire, pe tot parcursul carierei sale literare, un ideal care părea să nu poată fi depășit de epocile următoare. De fapt, lucidul autor al lui *Candide* s-a înșelat, în primul rînd, asupra semnificației pe care a avut-o în istoria culturii și a civilizației europene însuși secolul în care a trăit. Cînd Ludovic al XIV-lea a murit, Massillon a ținut acea celebră predică, ce punea în lumină mai degrabă ușurarea provocată de dispariția *regelui-soare* din arena politică europeană decît meritele sale.

Pe parcursul secolului al XVIII-lea au apărut însă unele mutații decisive în diagrama centrelor de cultură, apte să scoată în relief contextul în care s-au configurat noi arii de civilizație, ca și ponderea pe care acestea au deținut-o pe plan european.

Examinînd sensul acestor mutații, Paul Hazard observase de multă vreme că gloria Spaniei din epoca renascentistă a scăzut în mod sensibil, iar Roma deși mai iradia unele idei demne de reținut reprezenta un centru de cultură cu o rezonanță mult mai redusă. Același cercetător atrăgea atenția asupra faptului că Olanda începuse să reprezinte o lume nouă, capabilă să adăpostească marile

spirite liberale, ostracizate în țările lor de baștină, iar Anglia se anunța într-o manieră din ce în ce mai evidenta, ca un spirit director al epocii. În acest context nou de civilizație, Franța și-a păstrat în continuare o funcție hegemonică pe plan european, deși începuse să fie puternic concurată de cultura engleză.

Dar cantonarea oricărui cercetător literar în sfera centrelor de cultură din zona de vest și de sud a continentului nostru duce în mod inevitabil la o imagine parțială asupra acelui semnificativ *globus intelectualis*, reprezentat odinioară de Europa. Să nu uităm că pe parcursul secolului al XVIII-lea, marea putere turcească era în declin, în vreme ce Rusia reprezenta o imensă forță în plină dezvoltare, iar Prusia se constituise ca un stat militar demn de temut. În această imagine geografică a puterilor din epoca luminilor, monarhia habsburgică reprezintă un imperiu multinațional încă bine consolidat, în timp ce Franța evita cu o evidentă dificultate marile cataclisme politice de ordin intern.

Geografia puterilor din Europa iluministă ne permite să constatăm cum intră în competiție noi centre de cultură. Între acestea, figurează pe prim plan, Berlinul și Viena, iar Petrogradul din timpul lui Petru cel Mare și Ecaterina a II-a începe să exercite o seducție din ce în ce mai pronunțată asupra elitei intelectualilor din Europa. În noua competiție culturală intră astfel și alte puteri ca Prusia și Rusia, se face auzită vocea unor noi monarhi luminați în maniera de orientare a științei și a literaturii. În același timp, capătă o largă permeabilitate ideile unor gînditori din Anglia și Olanda, țări situate într-o primă fază a unei *civilizații industriale*, care distona sensibil cu civilizația agrară de tip feudal, ce era încă dominantă în cele mai multe țări europene. De fapt, Europa din epoca luminilor reprezenta doar în aparență un *spațiu-mintal* unitar. Fenomenul acesta nici nu era cu putință, deoarece țările europene se găseau în stadii foarte diferite de dezvoltare a

civilizației. Predominanța civilizației industriale în unele țări din aria de nord-vest făcea ca procesul de dezvoltare a burgheziei să înregistreze un ritm mult mai rapid, în vreme ce în cele mai multe țări din sud-est, acest ritm era foarte lent.

Toate aceste elemente care țin de stadiul civilizației materiale fac ca posibilitățile de producere a unei culturi cu caracter revoluționar, de receptivitate față de aceasta, ca și de difuzare în straturi sociale cît mai largi, să înregistreze notabile deosebiri de la o țară la alta.

În *Despre interpretarea naturii*, Diderot punea în circulație un pasaj programatic, menit să scoată în relief necesitatea unor opere cu un mai mare coeficient de accesibilitate pentru publicul larg. *„Există un fel de obscuritate, care s-ar putea numi «afectația marilor maeștri», un văl pe care le place să-l pună între popor și natură. Cu tot respectul pe care îl datorăm numelor celebre, aș spune că o obscuritate de genul acestea domnește în unele lucrări ale lui Stahl și în* Principiile matematice *ale lui Newton. Numai faptul că sînt scrise în chip neinteligibil împiedică aceste cărți să fie prețuite așa cum merită ; și n-ar fi costat mai mult de o lună pe autorii lor să le facă clare ; această lună ar fi crutat o mie de oameni de bun simț de muncă și de trudă. Iată, deci, aproape trei mii de ani pierduți pentru alte lucrări.*

Să facem filozofia populară cît mai curînd. Dacă vrem ca filozofia să meargă înainte, să apropiem poporul de nivelul la care sînt filozofii. Dacă ei vor spune că unele lucrări nu pot să fie aduse niciodată la nivelul comun al minților, atunci ei nu-și dau seama ce roade poate să aducă metoda bună și obișnuința îndelungată.“ [1]

Cerința formulată de către Diderot are, așa cum ușor se poate constata, un dublu sens. El își exprimă, pe de o parte, dorința ca filozofia să devină mai clară și deci mai

[1] Diderot, *Chefs-d'oeuvre*, vol. I, La Renaissance du livre, Paris, s.d.p. 120.

accesibilă, dar, pe de altă parte, atrage atenția asupra faptului că cititorii trebuie să fie aduși la gradul de înțelegere a marilor idei din epoca sa. Obstacole existau, fără îndoială, din ambele părți. Tomurile erudite de știință și filozofie nu puteau fi înțelese de publicul mai larg. Dar adeseori nici cărțile de popularizare nu aveau consecințele dorite, deoarece destinatarii lor erau, într-un procent foarte mare, analfabeți.

Referindu-se la raportul dintre cititori și tipurile de scriitură din epoca luminilor, Pierre Chaunu stabilea patru nivele de accesibilitate față de discursul scris sau oral din acea perioadă. Nivelul întîi a fost reprezentat, multă vreme, de marile tratate de știință și filozofie, scrise în limba latină. Începînd din anii 1680—1690, aceste opere încep să fie scrise în țările occidentale în limbile naționale, franceza precedînd engleza. În acest timp, atît în Germania și țările scandinave, cît și în bazinul dunărean, limba latină rămîne încă dominantă. Nivelul al doilea este reprezentat de literatură, de teatru, povestiri, epistole și romane. Nivelul al treilea s-a constituit prin limbajul curent și spontan din corespondență, iar la nivelul al patrulea se situa categoria extremă a cititorilor care atunci își făceau intrarea în istorie.

Procentul cititorilor care au acces pe parcursul epocii luminilor la nivelurile menționate de lectură, diferă de la o categorie socială la alta și de la o țară la alta. Cele patru nivele devin realizabile pe plan european în etape diferite de dezvoltare a civilizației.

Pierre Chaunu atrage atenția asupra faptului că nivelul unu a fost atins în Anglia, Franța și Olanda, începînd din 1680. Nivelul doi al vocabularului iluminist devine accesibil în aceleași țări între 1700—1720. Nivelul trei este realizat în Franța și Anglia între 1730—1740, iar nivelul patru este atins în Franța în timpul revoluției din 1789.

Treptele acestea de cultură sînt atinse pe diagrama vest-est și nord-sud tot mai tîrziu. În Germania, de pildă, nivelul unu a fost atins abia în jurul anului 1700, iar nivelul patru la 1800. În Spania, nivelul unu a devenit posibil spre 1730, iar doi spre 1750. În Italia, nivelul patru a fost atins în perioada *Risorgimentului*, iar în țările din sud-estul Europei, accesul spre toate nivelele s-a produs mult mai tîrziu. [1]

Într-o perioadă în care gînditorii iluminiști proclamau cu un patos evident necesitatea de a lupta împotriva tenebrelor ignoranței, exprimîndu-și în același timp fără nici o ezitare năzuința de emancipare a ființei umane prin slova cărții, Europa avea în jurul anului 1750 o populație a cărei cifră globală se înscria între 67 și 68 de milioane locuitori. În acest timp, Franța avea un număr de locuitori, situat între 7—8 milioane, Anglia 5—6 milioane, Spania cu anexiunile sale din Europa înregistra și ea o populație de circa 3 milioane. Statisticile vremii arată că doar Rusia avea o populație mai mare decît Franța, dar densitatea locuitorilor în Franța atinsese atunci cifra de 40 de oameni pe kmp. [2]

Evident că o mare parte a populației din diferite țări europene era aglomerată în centre urbane și în primul rînd în marile capitale. Parisul avea în secolul al XVIII-lea 600 de mii de locuitori, după statistica dată de Pilati și 800 de mii, după informațiile furnizate de Pollnitz. În timpul acesta, Viena număra 175 de mii de locuitori, iar Roma și Berlinul, circa 140 de mii. [3] Populația orașelor industriale engleze înregistrează un ritm rapid de creștere. Forster relatează că numărul locuitorilor din Birmingham a sporit între anii 1690—1789, de la cifra de 4 mii la aceea de 60 de mii. [4] Dar să nu uităm că marea majoritate a oamenilor din *Europa luminilor* trăiește într-o civilizație cu

---

[1] Vezi P. Chaunu, *La civilisation de l'Europe des lumières*, p. 20—21.
[2] Vezi G. Gusdorf, *Les principes de la pensée au siècle des lumières*, p. 60.
[3] Vezi R. Pomeau, *L'Europe des lumières*, Stok, Paris, 1966, p. 74.
[4] *Op. cit.*, p. 74.

caracter agrar, proporţia locuitorilor din centrele urbane şi industriale fiind relativ redusă în comparaţie cu cifra globală a locuitorilor din întregul nostru continent.

Date fiind mijloacele modeste de realizare a unei instrucţii şcolare elementare, este firesc să ne întrebăm cît de mare era numărul cititorilor care puteau beneficia de luminile culturii. Statisticile din anumite ţări, chiar şi cele mai riguroase, pleacă doar de la numărul celor care puteau să semneze actele de căsătorie. Dar acest fapt nu reprezintă un indiciu decisiv asupra gradului de cultură a oamenilor.

Dar mulţumindu-ne şi cu atît, ni se pare elocventă situaţia în care o ţară ca Franţa avea în 1685 un procent de 79% de analfabeţi, dintre care 86% femei şi 71% bărbaţi, între 1685—1785, analfabetismul regresînd de la 79% la 63% [1]. Chiar şi o ţară cu o civilizaţie industrială mai avansată, cum era Anglia, însuma între anii 1688—1720 doar un procent de 29% dintre locuitori care ştiau să citească şi să se semneze. Abia în jurul anului 1800, cînd revoluţia industrială engleză înregistrase un ritm mult mai rapid, procentul bărbaţilor care puteau să citească şi să semneze atinsese o cifră ce se situa între 65%—75%. [2]

Fenomene de acest gen au fost înregistrate chiar şi în acele ţări cu tradiţii culturale foarte îndelungate. Referindu-se la situaţia din Spania, Jean Sarailh relatează următoarele : *„Peste tot domnea ignoranţa, gustul pentru miracol şi pentru superstiţiile de toate genurile. Dacă spaniolii luminaţi cereau cu strigăte puternice înfiinţarea de şcoli, dacă societăţile economice îşi măreau eforturile generoase de înfiinţare de şcoli pentru instruirea ţăranilor şi a copiilor lor, aceasta se datoreşte, desigur, faptului că populaţia de la ţară era lipsită de cunoştinţele cele mai elementare."* [3]

---

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 466
[2] P. Chaunu, *op. cit.*, p. 146.
[3] J. Sarailh, *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII-e siècle*, Klincksieck, Paris, 1964, p. 467.

Bineînţeles că şi în unele ţări din sud-estul Europei a căror structură agrară se situa în mare măsură în societatea de tip feudal, numărul locuitorilor care aveau acces la slova cărţii era extrem de mic. Diagrama publicului cititor de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea din Transilvania şi, uneori, din Ţările Române, rezultă din unele informaţii pe care Cornelia Bodea le dă în studiul său *Preocupări economico-culturale în literatura transilvană între anii 1786—1830*. Din datele publicate de Cornelia Bodea rezultă că ordonanţele guvernului se tipăreau într-un tiraj care pendula între 500—4 700 exemplare. *Învăţătura despre cultura cartofului* din 1815 a fost tipărită în 4000 exemplare, iar legea amnistiei din 2 martie 1800, privitoare la unele categorii de dezertori a fost difuzată în 4700 de exemplare.

Mai semnificativă, dintr-un anumit punct de vedere, ni se pare difuzarea cărţii lui I. D. F. Rumpf, *Arătarea stăpînirii şi a caracterului lui Alexandru I, împăratul a toată Rusia*, Buda, 1815, a cărei versiune românească a fost solicitată nu numai în Transilvania, ci şi în celelalte provincii româneşti. Pe listele de prenumeranţi figurează *„Naţionalul românesc din principatul Moldovei"* cu 415 exemplare, *„Naţionalul românesc al Ţării Româneşti"* cu 374, Craiova cu 112, Braşovul cu 75, Sibiul cu 66, Aradul cu 104, Timişoara cu 55, Lugojul cu 54, Caransebeşul cu 90, Pesta cu 103, Buda 120 etc.

Listele de prenumeranţi la *Pedagoghia şi methodica* lui Villaume, Buda, 1818, însumează 800 de abonamente. Grupate pe *„stări"*, acestea reprezintă într-o manieră mai elocventă categoriile de cititori care se arătaseră interesate de asemenea cărţi. În felul acesta putem afla că 216 sînt *feţe duhovniceşti* din eparhia Aradului, Timişoarei, Vîrşeţului şi mănăstirea Racovăţ. *Feţele mireneşti* se distribuie astfel : 54 + 4 profesori de la preparandia din Arad, 4 + 5 profesori de la preparandia sîrbească din Sambar, 3 + 9 învăţători din districtul Caransebeş-Lugoj, 44 din districtul

Oradea Mare, 103 din districtul Timișoara, 58 din regimentul grăniceresc româno-iliric și 8 din districtul regimentului german. Inspectoratul școlilor reunite de la Buda solicitase 4 + 28 exemplare. Lista menționată mai cuprinde alături de cadrele didactice 71 + 24 *cetățeni și jupîni.*

O carte de un interes mai restrîns ca *Antropologia sau scurtă cunoștință despre om și însușirile sale*, Buda, 1830 a avut 633 de abonați. Distribuția cititorilor pe orașe se prezintă astfel : Arad (112), Oradea Mare (32), Timișoara (37), Caransebeș (24), Lugoj (74), Făget (30), Orșova (6), Vîrșet (64), Abrud (10), Sibiu (18), Brașov (14), Buda (2), Pesta (60), Lipova (92) etc. Abonații acestei cărți au următoarele profesii : 188 sînt preoți, circa 30 sînt învățători și profesori, 154 elevi și studenți, 7 avocați, 6 nobili, 40 funcționari, 2 speculanți (sic !), 72 meșteșugari, 6 economi (agricultori), 2 pretori și 7 doamne și domnișoare *„iubitoare de știință"* [1].

Bineînțeles că asemenea liste de *prenumeranți* nu constituie un indiciu direct, referitor la numărul de locuitori din Transilvania, care știau să scrie și să citească. Ele reprezintă doar o diagramă a dimensiunilor interesului pe care îl puteau provoca în această perioadă cărțile de mare accesibilitate. Mai sugestivă pentru aprecierea generală a coeficientului de alfabetizare a populației ni s-a părut numărul de exemplare din ordonanțele imperiale, dar nici acestea nu constituie un indiciu sigur.

Nici *Enciclopedia* lui D'Alembert și Diderot nu depășise în medie cifra de 4000 de abonați, deși numărul celor care puteau să citească era mult mai mare în Franța. Dar și în cazurile unde procentul locuitorilor alfabetizați era mai mare și prezintă o anumită certitudine, acesta nu constituie încă un simptom al unui nivel cultural foarte ridicat. Re-

[1] *Apud* C. Bodea. *Preocupări economice și culturale în literatura transilvană dintre anii 1786—1830*, în [illegible]

ferindu-se la *„clasa culturală"* din Franța, Georges Gusdorf precizează că aceasta putea întruni cîteva sute de mii de persoane, ceea ce reprezenta un procent de 1,5—2%. Dar oamenii instruiți într-un mod mai complex, care aveau acces la cărțile de filozofie nu erau mai mulți de cîteva zeci de mii. Numărul cititorilor operelor lui Montesquieu și Rousseau se situa, după părerea lui Georges Gusdorf, între 1000 și 500. [1] Pe parcursul secolului al XVIII-lea, publicul cu adevărat luminat întrunea un coeficient foarte modest. De aceea și *republica intelectualilor europeni* reprezenta, de fapt, doar o insulă modestă și relativ izolată. De aceea, Georges Gusdorf are dreptate cînd afirmă că *„Istoria culturală trebuie înțeleasă pe planul de fundal al unei istorii a inculturii, care înglobează cea mai mare parte a populației."* [2]

Nu mai puțin semnificativă pentru acest context de civilizație, ni se pare atitudinea intelectualilor față de ideea de luminare a popoarelor prin școală și cărți. În Transilvania, bunăoară, S. Micu se definește ca un autentic *Aufklärer*. *„Și cărturarii români nu vor putea duce la înțelepciune pe cei neînvățați și simpli altfel decît prin cartea care să le lumineze mintea și să înțeleagă și ei ce e bun și priincios. Dar și acești puțin cărturari n-ajung pentru a-i învăța din gură pe atîția, ci prin carte mai ușor se poate face aceasta, căci orice om de rînd care poate ceti, citind începe încetinel a pricepe și a cunoaște."* [3]

Entuziasmul acesta pentru scoaterea oamenilor din *tenebrele ignoranței* nu înregistrează însă un consens total pe plan european. În 1769, D'Alembert i-a propus lui Frederic al II-lea o temă semnificativă pentru premiul de metafizică, referitoare la faptul dacă popoarele pot renunța la fabule și dacă un sistem religios permite să fie învățat ce

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 475.
[2] *Op. cit.*, p. 476.
[3] *Apud* N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, III, partea întîi, ed. a II-a, 1933, p. 131.

este adevărul. După un număr apreciabil de ani, academia berlineză a inițiat acest concurs cu o temă foarte sugestivă, formulată în felul următor : *„Este necesar ca poporul să fie înșelat, să fie indus în noi erori sau să fie lăsat așa cum este.“* Din cele 33 de memorii, acceptate de juriu, 20 au dat un răspuns negativ la această întrebare, iar 13 dintre acestea opinau pentru ideea ca poporul să fie lăsat în starea *„fericită“* în care se găsea.

Dar cazul acesta nu este izolat în epoca luminilor. Însuși Voltaire se arăta foarte sceptic față de posibilitatea de luminare a popoarelor prin cultură. Una din manifestările cele mai conservatoare din epoca luminilor îi aparține pedagogului francez, La Chalotais. În *Eseul despre educația națională* (1763), el își arată în mod direct nemulțumirea față de faptul că în Franța *„Niciodată nu au fost atîția studenți într-un regat, unde toată lumea se plînge de depopulare ; chiar și poporul vrea să studieze, țăranii și meseriașii își trimit copiii la colegiile din micile orășele, unde îi costă puțin pentru a trăi.“* [1]

Argumentele sale de ordin practic duc spre concluzia retrogradă că oamenii din popor nu trebuie să aibă acces la cultură decît în cazuri de excepție. *„Binele societății cere ca toate cunoștințele poporului să nu depășească cu prea mult ocupațiile sale. Orice om care vede mai departe de trista sa meserie nu se va mai achita niciodată în aceasta cu răbdare și curaj. Aproape că nu este necesar pentru oamenii din popor ca aceștia să știe să scrie și să citească, cu excepția acelora care trăiesc din aceste arte sau cu excepția altora pe care aceste arte îi ajută să trăiască.“* [2]

În acest context, vocea unui spirit demofilic, prin excelență, cum era Helvétius, se opune cu fermitate oricărui tip de *malthusianism pedagogic*. *„Mă întrebați de ce este bine să instruim poporul ? Dar de ce oare ar putea instrucția să-i facă rău. Dacă unii oameni au interesul să-l înșele; nimeni nu are interesul să fie înșelat.“* [1]

[1] La Chalotais, *Essai d'éducation nationale*, 1763, p. 25.
[2] *Op. cit.*, p. 25—26.

Ameliorarea individului prin educație și cultură nu reprezintă un scop în sine. Atunci școlile înființate aparțineau unor ordine religioase, cum era acela al iezuiților care dispunea de un mare număr de colegii. Îndoctrinarea tineretului era realizată în spiritul lor. Dar cînd asemenea școli erau patronate de stat, ținta celor care conduceau destinele țărilor era de a pregăti pe viitorii cetățeni în sensul concepției social-politice pe care o promovau.

Un raport al cancelarului Kaunitz către Maria Tereza, realizat se pare din indicația lui Iosif al II-lea, atrăgea atenția asupra faptului că atît viața culturală, cît și industria, nu se pot dezvolta într-o țară unde domnește ignoranța și prostia [2]. Intențiile acestui raport, care indică o anumită concepție despre integrarea individului într-o anumită matcă de civilizație, țintesc spre formarea unui cetățean luminat și rentabil pentru societatea în care trăiește și, în același timp, urmăresc educarea unui individ apt să se supună și să creadă în ordinea statală din țara unde trăiește. Însuși rolul învățătorului, privit ca un luminator conformist al poporului, este apreciat din acest unghi de vedere.

„Învățătorul trebuie să fie în același timp un slujitor al bisericii și, deoarece ar trebui să se ordone traducerea de diferite cărți pentru instruirea poporului, cărți de economie care au devenit deja cunoscute în țară, trebuie să se încurajeze și tipărirea de instrucțiuni cu toate ordinele prinților, concepute scurt și clar, urmînd să fie trimise în fiecare sat. Astfel, dascălul va trebui să citească poporului atît instrucțiunile economice, cît și ordinele amintite, după un anumit timp, urmînd să se stimuleze prin aceasta un nou scop final.

[1] Helvétius, *Lettre à Lefebvre-Laroche*, 15 aug. 1769, în *Oeuvres complètes de* . . . ., vol. XIV, 1795, p. 99.
[2] F. Maas, *Der Josephinismus*, vol. II, 1778—1779, Verlag Herold, Wien, 1953, p. 181.

Comunicîndu-se poporului cunoştinţele necesare despre religie, morală, agricultură, ca şi ordonanţele conducătorilor, urmează ca încetul cu încetul să se modifice prin aceasta spiritul naţional şi, în acelaşi timp, să se înlăture cu totul neştiinţa celor mai multe ordine."[1]

Funcţia civilizatorică a culturii era astfel determinată de climatul politic specific din fiecare ţară. Europa luminilor din veacul al XVIII-lea şi-a schimbat sensibil faţa în comparaţie cu societatea de tip feudal. Casele oamenilor au devenit mai spaţioase şi mai solide, drumurile lungi dintre ţări au început să fie mai sigure, informaţiile au ajuns astfel să capete şi ele o circulaţie ceva mai rapidă, tehnica a pus în slujba omului un ingenios aparat de măsurare a timpului, care este orologiul, iar maşina cu aburi, odată inventată, avea să scurteze şi mai mult distanţele între ţări. În felul acesta şi informaţiile despre modul de viaţă a popoarelor, ca şi despre sistemele lor de guvernare, sînt difuzate mai repede şi mai exact. Viaţa statică din secolul al XVIII-lea se schimbă în favoarea alteia, cu un caracter mult mai dinamic.

Toate aceste transformări operate în straturile cele mai diverse ale civilizaţiei europene impun încetul cu încetul alte raporturi între conducătorii de state şi popoarele pe care le guvernează. Dinamica vieţii sociale, stimulată de configurarea primelor elemente ale civilizaţiei industriale a scos la suprafaţă *burghezia,* care în această perioadă deţinea atributele majore ale unei clase în ascensiune. Ea intrase în arena economică, apoi în viaţa culturală şi politică în numele unor principii liberale şi umanitare, ce aveau să-şi găsească un grabnic ecou în toate ţările europene. Dar pătrunderea acestei clase tinere, pline de vitalitate, în arena politică nu a fost lipsită de anumite seisme sociale mai profunde, ce s-au reflectat şi în genul de relaţii dintre cei ce guvernau şi cei care erau guvernaţi.

[1] *Op. cit.*, p. 181.

Cetăţeanul luminat din secolul al XVIII-lea nu mai era un supus foarte comod faţă de suveranul său, indiferent de faptul dacă era un intelectual de elită sau un ins ce ajunsese la conştiinţa necesitată de o participare la modul de organizare a vieţii sociale pe baze mai echitabile decît în veacurile trecute. Oroarea faţă de absolutismul tiranic devenise o *„maladie"* ce ameninţa să se extindă repede în toată Europa.

Din momentul în care Bossuet afirmase în *La politique tirée des propres paroles de l'Ecriture sainte* (1678—1693—1700) că puterea monarhului este de natură divină şi autoritatea lui se bazează pe religie, sau de la «glorioasa revoluţie» (1688) din Anglia pînă la revoluţia franceză, cînd ducerea regelui la ghilotină anulează orice încredere în forţa mistică a acestuia, în spaţiul mintal european au avut loc modificări fundamentale, soldate în cele din urmă cu schimbarea violentă sau mai lentă a raportului de forţe din diferite ţări.

În *La civilisation de l'Europe des lumières,* Pierre Chaunu demarcase patru straturi de civilizaţie pe continentul nostru, primul însumînd zona nord-vest (Franţa, Anglia, Olanda), altul zona mediană (Germania, Prusia, Austria etc.), altul zona sudică (Spania, Italia) şi ultimul cu o extindere ce marca toate ariile periferice. Cercetarea acestor niveluri ale civilizaţiei ne permite să observăm cum instaurarea democraţiei burgheze, de tip parlamentar, începe cu ţara care beneficia de civilizaţia industrială cea mai dezvoltată (Anglia). Ea se extinde mai tîrziu în Franţa, după care înregistrează o rezistenţă din ce în ce mai mare, de la *vest* spre *est* şi de la *nord* spre *sud*, în toate ţările cu o civilizaţie agrară cu puternice rămăşiţe feudale (Ungaria, Ţările Române, Rusia), ca şi în statele sau ducatele, unde conducătorii se bazau pe puterea militară şi menţinerea popoarelor în stare de înapoiere (Spania, Italia). Prin dispersarea sa în state foarte mici, Germania reprezenta o situaţie specifică.

În acest context social-istoric, unii conducători de state încearcă să se adapteze la noua situație, construindu-și în mod programatic un stil de guvernare, tipic pentru ceea ce gînditorii au ajuns să denumească *monarhii luminați*. Frederic al II-lea, Iosif al doilea, Ecaterina a II-a, ca și unii prinți din ducatele germane (Weimar), reprezintă cazurile cele mai cunoscute. Ei inițiau reforme cu caracter economic și social, încurajau, pînă la o anumită limită, dezvoltarea științei și a artei, imprimînd, totodată, și un caracter mai liberal unor instituții patronate de stat.

Referindu-se la Frederic al II-lea, care fusese personalitatea cea mai impozantă din modesta serie a *suveranilor luminați*, Paul Hazard preciza că acesta era tipul conducătorului care dorea să cunoască în mod direct realitatea din țara sa. În călătoriile sale prin Prusia, discuta cu primarii probleme administrative, îi întreba pe țărani asupra roadelor muncii lor, chema funcționarii la ordine. Tot el acordase toleranța cetățenilor francezi persecutați din motive religioase și le oferise adăpost în țara sa, convins că aceștia reprezentau o forță economică rentabilă.

Frederic al II-lea era un diplomat abil și un militar autoritar, capabil să-i farmece pe intelectuali prin pasiunea sa reală pentru literatură. Dar, așa cum a remarcat Paul Hazard, deși acest *suveran luminat* se declarase *„servitorul statului"*, el era, de fapt, *însuși statul.*[1] Toate reformele acceptate nu puteau porni decît de sus în jos.

Venit la conducerea unei monarhii multinaționale, ale cărei articulații amenințau în permanență să se destrame, Iosif al II-lea a fost nevoit să inițieze unele reforme foarte utile pentru a anihila pe această cale spiritul de revoltă din monarhia habsburgică.

Dacă pe vremea cînd era coregent, Maria Tereza încerca să-i ascundă anumite fapte revoltătoare, dînd, de

[1] P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, Fayard, Paris, 1963, p. 325.

pildă, ordine să fie ridicate cadavrele spînzuraților de pe drumurile pe care călătorea, mai tîrziu, în calitate de împărat, încearcă să-și formeze un punct de vedere despre starea supușilor. Cele mai multe impresii sînt pline de decepții. În Boemia constată o mortalitate foarte ridicată, la Lintschau află că judecătorul i-a amenințat pe iobagi că li se va aplica pedeapsa de cincizeci de bastoane, dacă vor ieși cu plîngeri în fața suveranului, iar în Ungaria a avut prilejul să asculte totuși plîngerea unui iobag. Acesta îi mărturisise că din timpul unei săptămîni nu-i rămîne nimic, deoarece patru zile sînt date pentru robotă, una pentru pescuit, una pentru vînătoare, iar ultima îi aparține lui Dumnezeu.[1]

Îngrijorat de starea din imperiu, speriat de răscoalele țărănești, receptiv față de unele idei liberale din epoca luminilor, dornic să limiteze forța centrifugă a nobililor, avizi de o autonomie cît mai mare, Iosif al II-lea a inițiat unele reforme cu sensibile consecințe pentru țăranii iobagi și mica burghezie, ca și lumea meșteșugarilor. Dintr-un larg evantai de reforme și măsuri, semnalăm, în primul rînd, edictele referitoare la toleranța religioasă și desființarea iobăgiei, la care se adaugă restricțiile privitoare la drepturile clerului, desființarea cenzurii, anularea pedepsei cu moartea, acceptarea divizibilității proprietății etc.

Este adevărat că multe dintre reformele și măsurile determinate de *monarhul luminat* de la Viena erau diminuate prin unele acțiuni de culise sau rezistența nobililor față de ele. Iosif al II-lea intra, se pare, adeseori în mod programatic în acest joc. De aceea, Ernst Benedikt îl numea pe suveranul de la Viena *„un paratrăznet al revoluției"* sau *„un om al filozofiei și un practician al machiavelismului"*, dublat de *„un geniu și un diletant care se joacă."*[2]

[1] E. Benedikt, *Kaiser Joseph II*, Wien, 1947, p. 127.
[2] *Op. cit.*, p. 8.

Incercarea lui Fr. Valjavec de a surprinde coordonatele fundamentale ale iozefinismului, îl duce la concluzia că acesta reprezintă, de fapt, o evidentă tentativă de conciliere dintre spiritul vechi și climatul liberal nou, deschis spre era reformelor. *„Iozefinismul este rezultatul mai multor serii de dezvoltări spirituale, el este în primul rînd consecința unor năzuințe de realizare a unui echilibru între concepțiile timpului trecut din domeniul politic și cultural-bisericesc, pe de o parte, precum și între spiritul iluminismului, tendințele de secularizare și de laicizare, pe de altă parte.“* [1]

Dar nici Ecaterina a II-a, care reprezintă tipul *monarhului luminat* dintr-o țară cu o civilizație agrară din zona de est a Europei nu rămîne străină de era reformelor care vizau sistemul de educație a poporului și stimularea științei. Faptul acesta nu este confirmat doar de corespondența sa cu D'Alembert și Diderot, ci și de dorința de a aduce anumiți învățați din alte țări la curtea sa. Cercetătorii semnalează ca un act al spiritului inovator, reprezentat de această împărăteasă, caracterizată printr-un comportament contradictoriu față de intelectualii din interior în raport cu cei străini, celebrul *Nakaz* conceput de Ecaterina. *Instrucțiunile* menționate cuprind 655 de articole. Spiritul iluminist al acestora rezultă din atitudinea de condamnare a torturii, din căutarea unei proporții firești între culpabilitate și pedeapsă, ca și din intenția de suprimare sau cel puțin de restrîngere a pedepsei cu moartea. Același text proclamă toleranța religioasă, necesitatea ca suveranii să fie slujitorii adevărați ai popoarelor pe care le conduc. Observațiile despre agricultură lasă să se întrevadă concluzia că prosperitatea agriculturii nu se poate produce decît atunci cînd țăranii vor deveni stăpînii pămînturilor pe care lucrează.

---

[1] Fr. Valjavec, *Der Josephinismus*, ed. a II-a, Verlag von R. Oldenbourg, München, 1945, p. 8.

Dar acest *cod civil*, cum a numit Albert Lortholary *Nakazul* Ecaterinei nu a putut fi pus în practică. [1] După ședințe interminabile, împărăteasa Rusiei de odinioară a renunțat la acest proiect iluminist, speriată, se pare, de rezistența nobililor.

Dar nu în țările conduse de așa-zișii *monarhi luminați* a putut să fie realizat climatul politic cel mai liberal, capabil să întrunească adeziunea și entuziasmul gînditorilor din acea vreme. Cum este și de așteptat, acest climat nu s-a putut cristaliza decît într-o țară cu o civilizație industrială evoluată, unde burghezia putea să reprezinte suportul puterii de afirmare a noilor idei. În Anglia, acest climat a început să se contureze încă din 1688, cînd a avut loc *glorioasa revoluție*. *Declarația dreptului omului* a reprezentat textul fundamental al unei epoci care anunța un spirit nou. Prin această *Declarație* s-a ajuns la limitarea drepturilor suveranului, lăsat în continuare să domnească, dar nu să guverneze în mod direct. Sistemul parlamentar instaurat a trezit în scurtă vreme interesul și admirația cărturarilor luminați din Europa.

În *Scrisorile filozofice* (1734), Voltaire își exprimă adeziunea entuziastă față de acest nou sistem de guvernare. *„Națiunea engleză e singura de pe pămînt care a reușit să reglementeze puterea regilor, împotrivindu-li-se, și care, din sforțări în sforțări a întemeiat, în sfîrșit, această guvernare înțeleaptă, în care principele, atotputernic să facă binele, este legat de mîini ca să nu facă rău, în care nobilii sînt mari, fără a fi obraznici, fără a avea vasali, și în care poporul contribuie la cîrmuire fără deosebire.“* [2]

Statuarea parlamentului englez are un rol fundamental atît în procesul de democratizare a vieții de stat, cît și în stimularea dezvoltării civilizației industriale, cu toate consecințele sale pe planul vieții politice și culturale. Dar re-

---

[1] A. Lortholary, *Les philosophes du XVIII-e siècle et la Russie*, Boivin, Paris, 1951, p. 102 și urm.

[2] Voltaire, *Opere alese*, I, ESPLA, 1957, p. 262—263.

voluţia aceasta complexă s-a produs pe o cale paşnică. Între burghezia care se afirmă odată cu revoluţia industrială şi aristocraţia engleză s-a realizat o pactizare tacită, ce s-a soldat cu unele mutaţii de mentalitate în însuşi actul de exercitare a diviziunii puterii, dar şi cu integrarea unor exponenţi ai aristocraţiei în climatul creat de capitalism.

Cele două partide, *whig* (format din burghezia partizană a supremaţiei parlamentului asupra monarhiei) şi *tory* (susţinut cu precădere de nobilii care apărau monarhia autoritară şi suverană), se succed la putere, fără să prilejuiască seisme grave în viaţa politică a Angliei. Civilizaţia engleză impusese în acea vreme sistemul de guvernare cu caracterul cel mai democratic din lume.

Farmecul civilizaţiei engleze, ca şi interesul stîrnit de instituţiile sale politice, face ca rezervele celor de pe continent faţă de viaţa insulară a acestei lumi nordice să fie înlocuite cu o stare de curiozitate intelectuală. La începutul epocii luminilor, englezii înşişi mai aveau unele complexe, rezultate din comparaţia modului lor de viaţă din mediul urban cu cel din Franţa. Garrick, bunăoară, nu ezitase să afirme cu toată convingerea că Londra este bună pentru englezi, dar Parisul este fermecător şi instructiv pentru toţi oamenii. Spre deosebire de Garrick, Samuel Johnson păstrează mentalitatea insularului care crede în supremaţia vieţii londoneze. De aceea, va spune la un moment dat că cine este obosit la Londra este, de fapt, obosit de viaţă.

Deplasarea centrului de interes spre Anglia se produce odată cu considerarea sa ca un *model* al civilizaţiei europene şi un prototip exemplar al instituţiilor politice. Oamenii de litere, cu precădere cei din Franţa, au fost primii care au acreditat pe continent asemenea impresii despre puţin cunoscuta ţară a nordului. Voltaire vizitează Anglia în 1726, abatele Prévost în 1728, Casanova în jurul anului 1760, Alfieri în 1767.[1] Toţi rămîn încîntaţi de faptul

[1] Vezi R. Pomeau, *L'Europe des lumières*, p. 74.

că au descoperit o ţară bogată, bine organizată, cu drumuri bune, mari întreprinderi industriale şi o agricultură prosperă. Cînd în 1772, abatele Morellet vizitează manufacturile de la Birmingham şi întreprinderile de filatură de la Gloucestershire, el rămîne profund impresionat de cele văzute.

Perioada de răspîntie dintre absolutismul *regelui soare* şi instaurarea sistemului parlamentar englez aduce pe prim plan, la începutul epocii luminilor, două modele de organizare statală. Cel englez reprezenta un tip nou de distribuire a puterii, un ideal spre care tindeau cele mai multe minţi luminate din Europa. În raport cu această *monarhie temperată*, genul de *monarhie administrativă* franceză, manevrată de un singur om, pusă la punct de oamenii lui Colbert şi adusă de Ludovic al XIV-lea la punctul său maxim de strălucire, reprezenta pentru gînditorii din epoca luminilor o formă perimată. De aceea, moartea *regelui-soare*, a fost privită de cei mai mulţi intelectuali francezi ca o eliberare de un tiran, ca un moment generator de speranţe într-o altă alcătuire statală, mai echitabilă şi mai modernă.

Venirea pe tron a lui Ludovic al XV-lea (1715—1774) părea să acrediteze asemenea nădejdi. Aducerea unui economist de talia lui Turgot în administrarea bunurilor statului, împins la ruină prin războaiele *regelui-soare*, părea să îndreptăţească aceste speranţe. Enciclopedist luminat, partizan al spiritului înnoitor în acţiunea de administrare a puterii, Turgot deschide drumul unor reforme mult aşteptate. Dar spre decepţia spiritelor luministe, Turgot este înlăturat, iar sistemul guvernamental francez rămîne încătuşat în vechile legi, ce întreţineau o mare inegalitate între clase şi categorii sociale.

Cu mult înainte de moartea *regelui-soare*, Fénelon scotea în evidenţă cu o rară îndrăzneală în *Scrisoarea regelui* (1694), starea gravă de lucruri din Franţa de odinioară. *„Cu toate acestea, poporul pe care trebuie să-l iubiţi, ca şi*

pe copiii dumneavoastră, și care pînă acum v-a arătat simțăminte profunde, moare de foame. Cultura pămînturilor este aproape abandonată, orașele și satele se depopulează, mașinile lîncezesc și nu mai aduc bani meșterilor. Comerțul este nimicit. În consecință, ați distrus jumătate din forțele reale dinlăuntrul statului pentru a realiza și apăra zadarnic cuceriri în afară". [1]

Opinia lui Fénelon concordă întru totul cu impresia ce se degajă din predica lui Massillon, care preciza că odată cu moartea regelui-soare va înceta și *carnagiul* din Franța, prilejuit de atîtea războaie ruinătoare. Dar lucrurile nu s-au schimbat, deși Ludovic al XV-lea era un rege moale, lipsit de ambiția unui mare purtător de războaie. Privilegiile aristocrației continuau să dăinuiască, clerul deținea încă averi foarte mari, iar țărănimea franceză ajunsese într-o situație dezastruoasă, în momentul în care aceasta se ameliorase sensibil în alte țări.

Cînd Arthur Jung își consemna impresiile de călătorie din Franța, el punea în lumină aspecte de-a dreptul revoltătoare. Peste tot, nota el, am văzut numai închisori și mănăstiri. Clerul și nobilii dispuneau de averi fabuloase, în vreme ce poporul era muritor de foame. O asemenea situație i se părea, pe bună dreptate, călătorului englez, întru totul incompatibilă cu ideile unui veac luminat, cînd se cristalizase o altă concepție despre distribuția bunurilor.

În aceste împrejurări, rezistența aristocrației și a clerului față de spiritul înnoitor al veacului, ca și lipsa de receptivitate a monarhului absolut față de marile reforme liberale, cerute de gînditorii iluminiști, a constituit începutul unei mari crize, declanșată de contradicțiile dintre două lumi, care s-a soldat cu revoluția și aducerea regelui la ghilotină.

În acest context al civilizației franceze, gînditorii iluminiști, ca și scriitorii, au ieșit în arena literară, ca niște apă-

[1] *Apud* J. M. Goulemot și M. Launay, *Le siècle des lumières*, Ed. du Seuil, Paris, 1968, p. 23.

rători ai idealurilor noii clase în ascensiune și, adeseori, ca niște exponenți ai stării de spirit a întregului popor asuprit. Rezistența monarhiei absolute franceze față de spiritul înnoitor al veacului a constituit cauza fundamentală care a dus la răsturnarea ei prin violență.

Atunci cînd caracterizează modul revoluționar de gîndire care se cristalizează în Franța din epoca luminilor, Georges Gusdorf surprinde contextul ei real de desfășurare *„La Paris, gîndirea liberă este o gîndire contra. Văzut de la Paris, secolul al XVIII-lea este perioada criticii sistematice a bisericii, a puterii, a luptei împotriva intoleranței și a arbitrariului."* [1]

Același cercetător relevă faptul că pentru gînditorii francezi, iluminismul nu era un *articol de export*. El își avea publicul său real în interior. Dar acest fenomen constituie un act privat, de ordin personal. Autoritățile nu priveau cu ochi buni ideile liberale, chiar dacă erau utile, considerîndu-le nocive atît pentru ordinea de stat, cît și pentru biserică.

Europa franceză din epoca luminilor nu reprezintă supradimensionarea unui orgoliu național sau a unor valori, nici nu indică doar preeminența unei limbi pe continentul nostru. Ea este, de fapt, *spațiul-matcă* al ideilor revoluționare, zona inițială din care acestea iradiază peste toate frontierele țărilor din acest *globus intelectualis*, care însumează atîtea disparități.

Dacă în *geografia afectivă* a luminilor, Anglia reprezintă, în planul diacronic, diferența unei *vîrste mintale* față de Franța, atît prin civilizația sa, cît și prin gîndirea filozofică, Germania apare ca un simbol al unei rămîneri în urmă cu cel puțin două *vîrste mintale* față de primele două arii-matcă ale gîndirii iluministe.

Pe parcursul secolului al XVIII-lea Germania și Italia mai reprezintă în spațiul european niște simboluri care nu

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 67.

acoperă o populaţie unită în mari state naţionale. Evident că am eludat din acest context ţările mici din sud-estul Europei, unde epoca luminilor începe mult mai tîrziu, sub zodia sentimentului de eliberare naţională, care se sincronizează pe plan istorico-literar cu apariţia romantismului.

Dar zona cea mai specifică pentru existenţa acestui *Kleinstaaterei* rămîne Germania. Se ştie doar că în afară de monarhia habsburgică şi Prusia, restul poporului german era divizat în 300 de teritorii autonome. Dintre acestea, 94 erau conduse de prinţi din rîndurile clerului sau laici, 103 erau comitate, 40 erau guvernate de prelaţi, iar 51 erau oraşe autonome imperiale.

În aceste condiţii, cînd fiecare stat sau oraş ţinea foarte mult la autonomia sa, atît burghezia, cît şi intelectualitatea, nu puteau reprezenta o forţă unită, deşi atît una cît şi cealaltă năzuiau spre alt mod de existenţă. Elocvent în acest sens, ni se pare punctul de vedere exprimat de Karl Friedrich von Moser în 1765. *„Noi sîntem un popor pe care îl uneşte comunitatea de nume şi de limbă. Noi avem acelaşi suveran şi legi care determină constituţia noastră, drepturile şi datoriile noastre... Prin forţă şi putere, noi sîntem primul stat din Europa, ale cărui coroane regale strălucesc peste capetele germane. Şi totuşi, de mai multe secole, situaţia noastră politică este o enigmă, noi sîntem prada vecinilor noştri şi obiectul lor de batjocură. Noi sîntem divizaţi între noi şi neputincioşi din cauza acestei împărţiri ; sîntem destul de puternici pentru a ne face rău nouă înşine, incapabili să ne protejăm, insensibili la onoarea numelui nostru, indiferenţi faţă de suveranul nostru, neîncrezători unii faţă de alţii — un mare popor şi totuşi un popor dispreţuit, un popor prieten care ar putea să fie fericit şi totuşi un obiect demn de milă.“* [1] În aceste condiţii, liberalizarea notabilă a gîndirii şi a literaturii germane nu este cu putinţă. În numeroase ducate germane, prinţii care le conduceau dispuneau de o putere absolută, iar biserica, la rîndul său, îşi exercita controlul tiranic asupra oricăror idei sau opere ce anunţau un spirit revoluţionar. În unele state germane însăşi circulaţia operelor iluminiştilor francezi era sancţionată prin legi foarte aspre. Şi nu o dată, marile spirite îndrăzneţe ale Germaniei de odinioară au sfîrşit într-o totală izolare în turnurile întunecate ale odioaselor închisori germane. Dacă nu am aminti decît raporturile dintre Schiller şi ducele de Wűrtenberg, ca şi interdicţia de a mai fi publicate operele acestui mare scriitor, ar fi suficient pentru a înţelege climatul în care s-a dezvoltat cultura germană din epoca luminilor.

[1] *Apud* G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 81—82.

Cele cîteva secvenţe desprinse din spectrul civilizaţiei din epoca luminilor, peste care s-au sedimentat mai multe tipuri de guvernare, ca şi mai multe genuri de instituţii culturale, ce aveau o finalitate diferită, nu sînt de natură să reprezinte fizionomia Europei de odinioară în totalitatea sa. Ele constituie doar anumite *decupări* din acest *globus intelectualis*, pe care le-am considerat semnificative pentru stadiul în care s-a dezvoltat gîndirea iluministă, ca şi pentru genul eteroclit de relaţii şi comportament dintre oamenii de litere şi ordinea de stat.

Toate aceste aspecte sînt de natură să demonstreze că *spaţiul mintal* din epoca luminilor nu era omogen pe planul civilizaţiei, aşa cum nu putea să fie unitar nici pe planul cel mai înalt, reprezentat de *republica intelectualilor* europeni. Ea este încă doar un deziderat. Structura unei epoci plină de contradicţii şi disparităţi nu putea să se configureze decît în aceeaşi manieră şi pe planul culturii.

Dealtfel, însăşi ideea de civilizaţie era investită cu sensuri diferite.

Este elocvent în acest sens faptul că în aceeaşi epocă gînditorii iluminişti făceau apologia *înţeleptului sălbatic*, cercetau cauzele care au dus la progresul şi la decăderea civilizaţiei în antichitate, căutau cu grijă să cunoască legile

civilizației din vremea lor. Adam Smith, Vico, Dimitrie Cantemir, Gibbon, Herder, Ferguson etc., reprezintă doar cîteva nume din suita largă a economiștilor, istoricilor și filozofilor dornici să examineze factorii în funcție de care se dezvoltă civilizația din epoca lor.

Georges Gusdorf constata, dealtfel, că însuși cuvîntul *civilizație* apare atît în limba franceză, cît și în cea engleză, pe parcursul veacului al XVIII-lea. Același cercetător ne informează că în programul de reformare a învățămîntului superior francez, elaborat de profesorul luxemburghez Hoffner în 1792, acesta arăta necesitatea introducerii unui curs de *istoria civilizației* în învățămîntul umanistic cu caracter filozofic.[1] Hoffner este acela care folosește în proiectul menționat substantivul *civilizație*, ce va figura abia în ediția a cincea a *Dicționarului Academiei Franceze* (1798).

Ideea de *civilizație* a fost în mod firesc asociată cu aceea de *evoluție*. Viziunea dinamică, istoristă pe care gînditorii iluminiști o aduceau asupra societății și artei, așeza la temelia omenirii ideea de *evoluție* ale cărei cauze erau căutate de cercetătorii din acea vreme în zone diferite. În *Eseu despre poezia epică*, Voltaire scria următoarele : „*Aproape toate operele oamenilor se schimbă, ca și imaginația care le produce. Obiceiurile, limbile, gesturile popoarelor celor mai apropiate, diferă. Dar ce spun eu, aceeași națiune nu mai este de recunoscut la capătul a trei sau patru secole.*"[2] Preocuparea pentru dezvoltarea civilizației și a societății se înscrie în dimensiunile unui mod de gîndire opus *fixismului* proclamat în acea vreme de unii savanți naturaliști. Fundalul filozofic al operelor de sociologie și istorie a civilizației este mult mai avansat decît cel întîlnit în sfera unor științe pozitive.

---

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 335.
[2] Voltaire, *Oeuvres complètes*, vol. 8, Paris, 1877, p. 307.

Cercetătorii care studiază fenomenele de civilizație din diferite epoci se apleacă cu precădere asupra cunoașterii cauzelor ce le-au generat.

Teoria climatului reprezintă pentru Montesquieu nu numai o cale de înțelegere a opoziției *nord-sud*, întreținută de două tipuri de civilizație. Ea constituie în același timp un act de sondaj în psihologia popoarelor, considerată atît ca o cauză cît și ca un efect al modului lor de viață și comportament. Relaționarea factorilor materiali cu cei de ordin spiritual îi permite gînditorului francez să demonstreze că tipul de civilizație stabilizat într-o anumită țară nu poate fi înțeles fără cunoașterea mediului său geografic, a climei, a dimensiunilor acestei arii de viață și a moravurilor ce i-au imprimat o amprentă specifică.

Prezentă la Montesquieu pe planul comparației între tipurile de civilizație, opoziția *nord-sud* va fi transpusă mai tîrziu de M-me de Staël în viața literară.

Pînă și parabola literară, realizată de Voltaire în *Micromegas* subliniază comportamentul uriașilor din Sirius față de mica noastră planetă, înzestrată cu ființe foarte inteligente.

În gîndirea germană, Herder este acela care exprimă unele idei privitoare la cauzele civilizației, asemănătoare cu cele întîlnite la Montesquieu. Opiniile sale cele mai semnificative pe acest plan sînt însumate în *Idei despre filozofia istoriei umanității*. Gînditorul german vede în fiecare lucru, ființă umană sau noțiune un *minimum* sau un *maximum* de energie, menite atît să ducă la conservarea unor regnuri și specii, cît și la actul de civilizare a omenirii. Dar civilizația și cultura se dezvoltă în fiecare caz, într-o anumită matcă specifică, determinată de legi, climat, sistem de guvernare etc. De aceea, Herder consideră globul nostru ca un imens atelier în care se dezvoltă cele mai diverse genuri.

După opinia lui Herder, marile acte de civilizație și cultură rezultă dintr-o detașare lentă de anumite forme primitive de manifestare a spiritului uman. În felul acesta,

religia naturală a popoarelor s-a desprins din magie și erezie, filozofia s-a configurat în sălile de curs ale dialecticienilor care polemizau între ei, știința s-a născut din primele încercări de vrăjitorie. Din această stare originară de confuzie a ieșit fața nouă a unei Europe în care frumosul nu rămîne încorsetat de cunoscutul concept grec, *Kalocagathia*. Umanitatea tindea prin actele de civilizație să ajungă la o înțelegere rațională a lumii care s-a răspîndit încetul cu încetul pe întreg globul pămîntesc.

Herder are însă o viziune antropocentristă asupra universului. El scoate cu fiecare prilej în evidență faptul că OMUL prin potențialul său *minim* sau *maxim* de forțe, reprezintă factorul motor care a realizat actele de civilizație de care trebuie să beneficieze toate popoarele. *„Omul, în sfîrșit, pare a fi, printre animalele pămîntului, ființa medie, gingașă în care se reunesc, pe cît au permis particularitățile omenirii sale, cele mai numeroase și strălucitoare raze ale fãpturilor asemănătoare lui."* [1]

Omul este acela care a creat orașele pe care Herder le consideră bazele civilizației moderne, atelierele sîrguinței, fără de care lumea ar semăna doar cu un imens pustiu. [2]

Semnificativ pentru gîndirea social-politică din aria germană ni se pare faptul că termenul de *civilizație* este înlocuit cu acela de *Kultur*, care capătă, multă vreme, aceeași semnificație. Doar Schiller a încercat să pună în circulație conceptul de *Cievilisirung* dar nu a avut nici un ecou. [3] Oricum ni se pare simptomatic faptul că și un specialist în alte domenii de cercetare, cum era Pufendorf, cunoscutul teoretician al dreptului natural, scoate în evidență starea de barbarie a societății primitive, care contrasta profund cu aceea de *educație prin cultură*, care reprezintă un apanaj al lumii moderne.

---

[1] Herder, *Scrieri*, Ed. Univers, București, 1973, p. 121—122.
[2] Herder, *Ideen zur philosophie der Geschichte der Menschcheit*, Wiesbaden, R. Lüwet, s.d., p. 548.
[3] *Apud* G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 344.

Comparat cu spiritul patriarhal, spiritul civilizatoric apare ca un produs al lumii noi. În acest sens concepe și G. B. Vico comparația dintre cele două moduri de viață. *„Dar în întunericul des care învăluie antichitatea cea dintîi și cea mai îndepărtată de noi, răsare o lumină veșnică, aceea care nu apune niciodată, un adevăr de care nimic nu ne îngăduie să ne îndoim și anume că lumea aceasta a civilizației este cu siguranță opera oamenilor, fapt pentru care noi putem, pentru că trebuie, să descoperim principiile ei în posibilitățile de structurare ale propriei noastre minți omenești."* [1]

Dar alături de elogiile spiritului binefăcător al civilizației moderne trebuie înregistrate și rezervele față de consecințele nefaste ale acesteia. Dacă Herder vede în omul modern de afaceri o întruchipare a *spiritului monopolist*, destinată să reprezinte o nouă formă a tiraniei. J.-J. Rousseau relevă doar consecințele nefaste ale ruperii omului de starea sa naturală. În *Emil sau despre educație*, el scrie că *„Totul este bun cînd iese din mîinile autorului lucrurilor, totul degenerează în mîinile omului. El silește un pămînt să hrănească produsele altuia, un pom să poarte fructele altuia ; amestecă și confundă climele, elementele, anotimpurile, își mutilează cîinele, calul, sclavul ; răstoarnă totul, desfigurează totul ; îi plac diformitățile, monștrii ; nu crea nimic, așa cum a făcut natura, nici chiar pe om."* [2]

Așa se explică și dorința lui Rousseau de a educa copiii în afara societății moderne, într-o totală izolare, realizabilă doar în cadrul naturii. Utopia lui Rousseau, alături de aceea a lui Swift, reprezintă fața negativă cea mai sumbră a civilizației moderne, în vreme ce alte opinii care au un caracter majoritar, subliniază doar aspectele pozitive ale acesteia.

---

[1] G. B. Vico, *Știința nouă*, Ed. Univers, București, 1972, p. 209.
[2] *Iluminismul*, II, Antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Romul Munteanu, Ed. Albatros, București, 1971, p. 139.

Dar în această perioadă se configurează și o amplă *literatură de anticipare* care, pornind de la starea embrionară a descoperirilor științifice din acea vreme, prefigurează o epocă a *supercivilizației industriale*, ce va apare mult mai tîrziu. Tipul acesta de *literatură de anticipare* din epoca luminilor subliniază elogiul mașinii, al informației rapide, al confortului facilitat de aparatele moderne. De la considerațiile lui Fénelon despre viața de pe alte planete pînă la *Anul 2440* (1771) de S. Mercier, înregistrăm un elogiu permanent al lumii viitoare, în care va fi instaurată era telefonului, a avioanelor și a zborurilor interplanetare.[1] Proiectată pe *orizontul viitorului*, idila aceasta este semnul unei lumi care speră să se reconcilieze cu ea însăși, fapt care nu va fi atestat în epoca în care devine o realitate. Referindu-se la moda utopiilor despre civilizație, J. Starobinski scrie că *„Într-o direcție sau alta, spiritul caută contemplarea binelui care îi lipsește, a ceea ce nu mai există sau a ceea ce nu este încă. Spiritul se îndrumează spre pasiunea absenței, spre reflectarea infinită asupra unei dorințe care nu mai găsește obiecte pe măsura sa.“*[2]

Condiția intelectualilor în epoca luminilor. Raporturile dintre oamenii de litere și orînduirea de stat. Unul dintre fenomenele cele mai simptomatice pentru modul de gîndire din epoca luminilor rezultă din faptul că în viața literară a vremii pătrund în mod din ce în ce mai masiv intelectuali din rîndurile burgheziei sau din alte straturi sociale mult mai modeste. Traversarea unor bariere sociale prin cultură nu reprezintă însă un fenomen absolut nou. Din antichitate pînă în secolul al XVIII-lea, cînd barierele de clasă căpătaseră o mai mare elasticitate, asemenea cazuri au putut fi înregistrate în fiecare perioadă istorică. Nouă este însă proporția sensibil sporită a acestor intelectuali de extracție nearistocratică, ce se afirmă ca o veritabilă *putere a spiritului* pe parcursul epocii luminilor. Specifică modului de comportament într-o epocă revoluționară este și atitudinea lor plină de demnitate, dorința de a-și păstra o cît mai mare autonomie, considerată o condiție primordială pentru exprimarea opiniilor lor în deplină libertate. Semnalarea punctelor de plecare a unora dintre aceștia ni se pare elocventă pentru înțelegerea traiectoriei pe care a înregistrat-o cariera lor în diferite țări și în contexte de viață extrem de variate. Diderot era fiul unui tocilar din Langres. Rousseau a fost de fapt, un copil abandonat, care a cunoscut în epoca sa o adevărată existență de plebeu intelectual. Voltaire era un burghez ajuns, îmbogățit prin afaceri, iar Montesquieu aparținea acelei *noblesse de robe*, care beneficia în Franța de anumite privilegii.

În Germania, cei mai mulți iluminiști erau profesori la diferite universități, preceptori în familiile nobiliare, bibliotecari, clerici. Doar Goethe, prin geniul său practic, a realizat la Weimar o ascensiune socială ieșită din comun. Herder era însă fiul unui învățător de la țară, mama lui Klinger a fost spălătoreasă, Bürger era fiul unui nobil scăpătat, iar Voss era nepot de iobag și fiul unui hangiu sărac.

Cei mai mulți dintre acești oameni de litere nu au devenit oameni de curte, chiar și atunci cînd au beneficiat de pensiile acordate de unii *monarhi luminați* sau au făcut parte din anumite instituții de știință și cultură pe care aceștia le-au patronat în mod direct. Voltaire a fost încercat de ispita de a deveni un scriitor aulic, dar a eșuat atît la Paris, cît și la curtea lui Frederic al II-lea de la Postdam, fiindcă o asemenea ipostază nu se potrivea cu modul său liber de exprimare a ideilor. De aceea, atunci cînd s-a ivit posibilitatea, a preferat să-și alcătuiască pro-

[1] W. Krauss, *Reise nach Utopia*, Französische Utopien aus drei Jahrhunderten, Berlin, Rütten und Loening, 1964, p. 23 și urm.

[2] J. Starobinski, *L'invention de la liberté*, 1700—1789, Editions d'art, Albert Skira, Genève, 1964, p. 161.

pria sa curte, devenind un *suveran al gîndirii,* admirat de toţi monarhii luminaţi din Europa. Se pare însă că autorul lui *Candide* nu a uitat niciodată corecţia pe care i-au aplicat-o cu ciomegele oamenii contelui de Rohan. De aceea a preferat să-şi petreacă restul vieţii într-o izolare prudentă. D'Alembert a refuzat cu multă delicateţe oferta Ecaterinei, împărăteasa Rusiei, de a deveni educatorul prinţului moştenitor. Era destul de bogat pentru a-şi putea permite acest refuz şi mult prea legat de patria sa pentru a o putea părăsi. Oamenii de litere din epoca luminilor nu erau însă nişte spirite cantonate în preocupările lor locale. Dimpotrivă, ei considerau că îşi pot oferi ideile şi serviciile directe tuturor spiritelor luminate ale vremii, care doreau să ducă popoarele lor pe calea progresului şi a unei civilizaţii prospere. Între *republica intelectualilor* din Europa şi *suveranii luminaţi* din unele ţări s-au creat raporturi de colaborare, un climat reciproc de stimă şi un schimb de idei, care a constituit germenele unor reforme, apte să grăbească ritmul de dezvoltare a civilizaţiei şi culturii de pe diverse arii geografice ale Europei. În această epocă s-a creat doar conceptul de *Weltbürger*, de *cetăţean al lumii* care credea în datoria sa de a sprijini orice iniţiativă luminată, indiferent de contextul de unde provenea. Adresată lui Petru I, scrisoarea lui Leibniz din 16 februarie, 1716, poate fi considerată ca expresia unei profesiuni de credinţă, ce putea fi rostită de cei mai mulţi oameni de cultură din epoca luminilor. „*Eu nu fac parte din categoria celor ce sînt fanatizaţi de ţara lor sau de o anumită naţiune în mod deosebit, eu slujesc întreaga umanitate, considerînd cerul ca şi patria, precum şi pe toţi oamenii de bună credinţă, ca pe nişte cetăţeni ai acestui cer... Înclinaţia şi gustul meu mă îndeamnă spre binele de obşte.*“ [1]

---

[1] *Apud* D. de Rougemont, *Vingt-huit siècle d'Europe*, Payot, Paris, 1961, p. 188.

În spiritul acestui program, Rousseau realizează un proiect de constituţie pentru Polonia, Voltaire se duce pentru o anumită vreme la Berlin, în calitate de consilier al regelui Frederic al II-lea, unii scriitori italieni se stabilesc la curtea lui Iosif al II-lea la Viena, D'Alembert primeşte pensii atît de la Petersburg, cît şi de la Berlin, unde a asistat şi la o şedinţă a academiei, iar Ecaterina a II-a a găsit în Diderot pe unul dintre consilierii săi cei mai devotaţi şi fertili. Cine urmăreşte conţinutul memoriilor redactate de Diderot pentru Ecaterina a II-a, constată cu uşurinţă că învăţatul francez s-a străduit să-i ofere ţarinei sugestii şi soluţii pentru cele mai variate probleme ce le ridica învăţămîntul, cultura şi civilizaţia din această ţară. Dintre acestea menţionăm eseul despre istoria poliţiei în Franţa, propunerile referitoare la reforma comerţului, a industriei, a învăţămîntului universitar şi-a şcolilor de fete.

Cercetarea programelor elaborate de Diderot pune în lumină competenţa largă cu care se mişcă scriitorul francez în cele mai variate domenii, ca şi informarea sa riguroasă asupra unor aspecte din viaţa poporului rus. Adeseori, reflecţiile lui Diderot capătă aspectul unor sugestii directe, date cu mult tact ţarinei ruse. Atunci cînd vorbeşte de semnificaţia legilor pentru poporul francez, Diderot avansează în mod programatic idei cu o valabilitate mult mai largă. „*Pentru a asigura execuţia legii, francezii au depus în mîna regelui întreaga putere publică. Iată prima greşeală, păcatul originar.*“ [1]

Referindu-se la situaţia intelectualilor ruşi din apropierea ţarinei, Diderot nu se sfieşte de asemenea să arate că „*Unii dintre aceştia nu au ieşit niciodată din ţara lor, alţii au rămas prea puţin aici sau nu şi-au dat osteneala să o studieze. Toţi nu au văzut decît două suprafeţe, unii de*

---

[1] Diderot, *Mémoires pour Cathérine II*, Editions Garnier Frères, Paris, 1966, p. 1.

departe, alţii de aproape : suprafaţa Parisului sau suprafaţa Petersburgului.“ [1]

Diderot îi atrage de asemenea atenţia împărătesei asupra necesităţii de a extinde educaţia asupra întregului popor, crearea de şcoli şi difuzarea de cunoştinţe pe o scară largă soldîndu-se după cîteva generaţii cu notabile progrese ale civilizaţiei. *„Luminîndu-se, întreaga naţiune se va civiliza, iar capitala va prezenta acelaşi spectacol ca şi Londra sau Parisul“* [2], păstrîndu-şi, evident, amprenta sa naţională specifică.

Dar acelaşi învăţat semnalează faptul că luminarea nu reprezintă un scop în sine. Ea trebuie să ducă la educarea oamenilor în spiritul unei morale riguroase. *„Din nefericire luminile nu presupun întotdeauna probitatea. Un om instruit poate să fie şi un om foarte rău.“* [3] Aceasta nu este însă totul. Referindu-se la semnificaţia intelectualilor ruşi, dar şi la funcţionalitatea unor instituţii cu un caracter mai liberal, Diderot nu se sfieşte să releve concluzia că toate acestea nu îşi vor atinge scopul, dacă nu dispare acea stare de panică apăsătoare, rezultată dintr-o veche teamă faţă de cenzura ţaristă, ca şi din spaima faţă de revoluţie.

Se ştie însă că efortul realizat de Diderot pentru inaugurarea unei *ere a reformelor* în Rusia ţaristă nu a dus la rezultate practice notabile. Împărăteasa care a cumpărat biblioteca lui Diderot, la moartea lui, cu o imensă sumă pentru vremea aceea, *suverana luminată,* care îi scria lui D'Alembert că dacă *Enciclopedia* nu va putea fi tipărită în continuare în Franţa, publicarea ei în întregime poate fi realizată în Rusia, nu arată aceeaşi generozitate faţă de intelectualitatea din ţara sa. Invitaţia repetată, făcută lui D'Alembert de a veni la curtea sa, este concepută în termenii cei mai îmbietori. *„Vino cu toţi prietenii dumitale şi îţi promit atît dumitale, cît şi lor, toate plăcerile şi uşu-*

[1] *Op. cit.,* p. 66.
[2] *Op. cit.,* p. 161.
[3] *Op. cit.,* p. 166.

rinţele care pot depinde de mine. Şi poate veţi găsi aici mai multă libertate şi odihnă ca la dumneavoastră.“ [1]

Dar împărăteasa care tremura pentru sănătatea lui D'Alembert nu a ezitat să-l trimită pe Radiscev în exil şi să dispună arderea operei sale.

Intelectualii din epoca luminilor reprezentau o forţă reală, deşi numărul lor pe plan european era relativ redus, iar audienţa lor era şi ea încă destul de restrînsă. Voltaire era poate spiritul cel mai sceptic din această vreme în privinţa realizării unei largi rezonanţe a luminilor. În *Scrisorile filozofice,* el mărturiseşte la un moment dat că dacă omenirea ar fi împărţită în douăzeci de părţi, nouăsprezece dintre acestea sînt compuse de cei ce lucrează cu mîinile. Aceştia nu vor şti niciodată dacă Locke a existat pe lume sau nu. Din cealaltă parte doar un mic număr de oameni cunoaşte plăcerea de a citi, iar dintre aceştia douăzeci citesc romane şi doar unul preferă cărţile cu caracter filozofic. Din această cauză, crede el, filozofia nu va tulbura niciodată omenirea.

Neîncrederea lui Voltaire în capacitatea oamenilor de a se transforma prin cultură, de a ajunge deci la un grad de intelectualizare mai largă, apare într-o manieră şi mai brutală în corespondenţă. Într-o scrisoare a sa din 30 ianuarie 1757, el făcea următoarea precizare : *„Timpurile luminate nu există decît pentru un mic număr de oameni. Natura umană este de-a dreptul abominabilă, iar cea mai bună dintre toate lumile posibile este funestă.“* [2]

Dar intelectualii aceştia puţini şi izolaţi în acea *republică a literelor,* care, după părerea lui Voltaire, nu întruneau proporţia unei secte religioase, au creat în Europa un curent de opinie favorabil unor mari înnoiri iar *mo-*

[1] D'Alembert, *Oeuvres et correspondance inédites,* Didier, Paris, 1887, p. 205.
[2] Voltaire, *Correspondance,* Institut et musée Voltaire, Les Délices, Génève, 1950, vol. 31, p. 11.

narhii luminaţi se găseau adeseori într-o adevărată competiţie pentru a-i convinge să vină la curţile lor.

Modalitatea cea mai frecvent folosită pentru a-i polariza în marile capitale a fost aceea a înfiinţării unor mari academii cu secţii de ştiinţă, artă, literatură etc.

Încă înainte de moartea lui Ludovic al XIV-lea a fost aprobat în 1712 proiectul de transformare a acelei *Petite Académie* într-o *Academie regală a inscripţiilor şi a literelor frumoase*. Aplicat abia în 1716, planul acestei noi academii care cuprindea 40 de membri, a dus la crearea unui puternic for de cercetare, atît în domeniul filozofiei, cît şi al istoriei sau al altor ştiinţe umaniste. Dar cum şi iniţiativele noii academii dispuneau doar de o autonomie relativă, numeroase opere de seamă au fost concepute în afara ei. Diderot a fost cel dintîi care a semnalat cu o vădită ironie această stare de lucruri, el fiind partizanul unei activităţi intelectuale, realizată într-o deplină libertate. *„În momentul în care un om de litere intră în Academia franceză, se pare că devine stupid. Eu nu văd altă raţiune aici decît dependenţa sa de curte şi teama de a-şi pierde locul, fapt care îi răpeşte toată energia. El nu mai are nici o ambiţie. Amestecat cu cei mari, el îşi pierde timpul, elevaţia şi gustul de muncă."* [1]

Oroarea lui Diderot faţă de spiritul aulic se interferează cu unele constatări care demonstrau rezultatele modeste pe care le înregistra Academia franceză în acea vreme. Dar faptul acesta nu înlătură dorinţa unui mare număr de intelectuali de a-şi desfăşura activitatea în cadrul unor academii regale din Berlin, Petersburg, Paris etc.

Intr-o scrisoare destinată lui Voltaire, Frederic al II-lea arăta că a făcut mari eforturi pentru înfiinţarea unei academii germane, unde au fost aduşi învăţaţi cunoscuţi ca Wolff, Maupertuis, Vaucauson şi Algarotti, regele aşteptînd

[1] Diderot, *Mémoires pour Cathérine II*, p. 150.

în acest timp răspunsul lui Grovesande şi Euler. D'Alembert relatează dealtfel că a asistat la una dintre aceste şedinţe, cînd Euler a făcut o strălucită comunicare.

Iniţiativele *monarhilor luminaţi* în viaţa culturală nu depăşesc, în cele mai multe cazuri, comportamentul *monarhilor absoluţi*. Ei încearcă să-i cîştige pe intelectuali prin pensii şi acordarea de titluri, dar intervin întotdeauna cu duritate atunci cînd constată că aceştia depăşesc sau lezează, într-un fel sau altul, modul autoritar în care au conceput îndrumarea acestor academii. De aceea, raporturile cu exponenţii ordinii de stat înregistrează numeroase momente de criză, acte de ruptură sau condamnare publică a unor scrieri ce păreau să atingă autoritatea suveranului. La Berlin, pamfletul lui Voltaire, îndreptat împotriva lui Maupertuis, a fost ars în faţa geamului său, din dispoziţia lui Frederic al II-lea. La Paris, acelaşi Voltaire cunoscuse detenţiunea şi interdicţia unora dintre operele sale, încît, la un moment dat, se întreba, ca şi eroul său Zadig, în ce ţară se mai poate adăposti. *Emile* stîrneşte împotriva lui Rousseau un val de persecuţii, fiind nevoit să fugă dintr-o ţară în alta, pînă cînd nu-i rămîne decît durerea exilului în Anglia. Pentru unele idei mai îndrăzneţe, referitoare la liberul arbitru, Wolff a fost obligat să părăsească imediat universitatea din Halle.

În ţările cu regimuri autoritare, situaţia intelectualilor iluminişti era şi mai grea. Intoleranţa religioasă şi naţională producea încă numeroase ravagii în viaţa spiritelor luminate. În Transilvania, de pildă, episcopul Inocenţiu Micu Klein fusese chemat în 1744 la Viena, de unde nu s-a mai întors niciodată în patria sa, fiind nevoit să apuce şi el calea grea a exilului.

Petru Maior relatează că printre învinuirile ce se aduceau acestui prelat luminat era faptul că îl *„intărîtă pe norod"*, că a îndemnat poporul să ceară *„privilegii mari şi scu-*

tinţe" şi că a permis să *„se citească în biserică, cărţi la neuniţi tipărite*." [1]

Sub oblăduirea *monarhilor luminaţi* de la Viena, intelectualii din Transilvania, animaţi de spiritul nou al veacului erau obligaţi să îndure cele mai cumplite umilinţe. În urma intervenţiei directe a episcopului Bob, un alt cărturar luminat din Transilvania, G. Şincai, este arestat şi bătut. Referindu-se la comportamentul acestui episcop obtuz faţă de el, G. Şincai relatează situaţia sa dramatică într-un mod laconic, dar elocvent. *„M-a înjurat, ameninţîndu-mă că-mi smulge părul şi-mi scoate ochii... m-a pălmuit atît de tare încît în urma acestei dureri, mai tîrziu, am pierdut şi dinţii*." [2]

Dar şi în ţările cu un climat democratic mai evoluat cum era Anglia, raporturile dintre intelectuali şi partidele care se succedau la conducerea statului au înregistrat unele etape pline de peripeţii şi decepţii.

În faza de consolidare a puterii, cele două partide din Anglia, *whig* şi *tory*, s-au străduit să-i atragă pe scriitori, filozofi şi publicişti de partea lor, oferindu-le diverse slujbe în aparatul de stat. În felul acesta, J. Locke a ajuns să fie numit comisar la Curtea de apel şi Camera de comerţ, Steele a lucrat la serviciul de timbre, Addison a fost secretar de stat, Prior a deţinut o anumită vreme funcţia de ambasador, iar Defoe, în afară de faptul că a lucrat pentru serviciile de informaţii, fiind ca şi Beaumarchais spion, a mai beneficiat şi de alte demnităţi în aparatul de stat [3]. Faptul acesta i-a stîrnit lui Voltaire o adevărată stare de încîntare, mai ales că în această vreme, scriitorii francezi nonconformişti erau trimişi în exil, iar cărţile lor erau

---

[1] Vezi R.-Munteanu, *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor*, Editura de Stat didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1962, p. 69.

[2] Z. Pîclişanu, *Un vechi proces literar*, Bucureşti, 1935, p. 21.

[3] Cf. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, II, C. H. Beckschen Verlag, München, 1958, p. 51.

interzise sau arse. Raporturile dintre intelectuali şi puterea de stat înregistrează astfel şi ele modificări sensibile de la o ţară la alta, iar gradul lor de dependenţă de sistemul centralist al *monarhilor luminaţi* de odinioară nu este nici el unitar. Ceea ce putem remarca de la început este faptul că în ţările unde sistemul de stat este cel mai puţin receptiv la înnoiri şi gradul de autonomie a oamenilor de litere este mai mare (Franţa), spiritul revoluţionar al epocii înregistrează intensitatea cea mai mare. În ţările unde climatul liberal este mai evoluat (Anglia) şi partidele se arată mai binevoitoare cu oamenii de litere, aceştia nu realizează o literatură antistatală. În Anglia, bunăoară, abia după 1721, în urma iniţiativei lui Horace Wolpole, partidele consolidate la putere, au renunţat la concursul oamenilor de litere, înlocuindu-i în aparatul de stat cu politicieni de carieră. În aceste condiţii, scriitorii s-au izolat la ţară, au început să scrie pamflete prin care satirizau sistemul politic englez, opera lui Swift reprezentînd exemplul cel mai elocvent în acest sens.

În ducatele germane şi oraşele imperiale, ca şi în monarhia habsburgică, cei mai mulţi intelectuali erau funcţionari de stat. Goethe era ministru, Herder a fost predicatorul prinţului de la Weimar, Wolff a fost, o anumită vreme, profesor la Halle, iar Gottsched la universitatea din Leipzig. Sonnenfels, care exprima spiritul iozefinist în cultură era funcţionar la Viena, iar Baumeister ţinea cursuri de filozofie la universitatea vieneză. Dependenţa totală a acestor intelectuali de curte le-a anulat posibilitatea oricărei iniţiative revoluţionare.

Date fiind aceste condiţii, este firesc ca tipul scriitorului de curte să nu poată dispărea cu desăvîrşire. El este însă din ce în ce mai puţin stimat de spiritele liberale ale vremii, cu atît mai mult cu cît liniile dominante ale vieţii culturale şi artistice scot în evidenţă tendinţele de negare a unei societăţi perimate, conflictul deschis dintre oamenii de litere şi ordinea de stat.

De aceea, modul de manifestare liberă a spiritelor revoluţionare nu putea să aibă loc în instituţiile statale, patronate de *monarhii luminaţi*. Georges Gusdorf a sesizat un adevăr fundamental pentru secolul al XVIII-lea, atunci cînd afirma că *„Despotul luminat nu este luminat decît pentru el însuşi, el nu schimbă nimic în ceea ce priveşte condiţia supuşilor săi, care sînt simple instrumente ale politicii sale."* [1]

În acest context ni se pare elocvent că după o lungă perioadă de decădere, saloanele îşi recapătă un prestigiu ce părea de multă vreme pierdut. Toleranţa mondenă faţă de ideile revoluţionare ale vremii facilitează replierea oamenilor de litere în cadrul saloanelor literare, transformate cu încetul în adevărate nuclee de opoziţie faţă de ordinea de stat. Din această cauză, chiar şi saloanele ce aveau un uşor aer vetust sînt revitalizate prin forţa scriitorilor care le-au imprimat un spirit nou.

Cînd doamna de Lambert îşi deschisese în 1710 salonul, avea 60 de ani. Prin însăşi concepţia ei despre viaţă, ea aparţinea unei lumi în declin. Dar cel puţin doi dintre scriitorii care frecventau salonul său (Montesquieu şi Marivaux) imprimau discuţiilor purtate o turnură necunoscută pînă atunci, contribuind astfel la formarea gustului literar şi orientarea sa spre alt gen de opere decît cele de factură pur tradiţională.

Este însă adevărat că în această perioadă atenţia celor mai mulţi scriitori era polarizată în jurul saloanelor doamnei de Tencin. Favorită a regentului, apoi a cardinalului Dubois, doamna de Tencin se bucura de prietenia acordată de poetul englez Prior, care fusese o scurtă vreme şi om politic cu vederi liberale. Deschis cu precădere englezilor, acest salon este vizitat de asemenea de lordul Bolingbrocke. Schimbul de idei al lordului englez cu Voltaire

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 81.

pune de la început în lumină receptivitatea sa faţă de spiritul liberal al artelor din acea vreme.

De extracţie mic burgheză, Madame de Tencin (ea se chema, de fapt, Thérèse Railet) se căsătorise de timpuriu cu un nobil vîrstnic şi bogat, situaţia sa materială asigurîndu-i independenţa necesară pentru a-i putea adăposti în salonul său pe aceşti intelectuali frondeuri, care reprezentau un spirit evident de opoziţie faţă de gîndirea autoritară de la curte. Atenţia doamnei de Tencin era distribuită în mod egal faţă de oamenii de litere şi ştiinţă, cît şi spre artiştii de seamă sau marile personalităţi politice din întreaga Europă.

Frecventat şi de Montesquieu, care reprezenta spiritul liberal din lumea ce aparţinea de *„la noblesse de robe"*, salonul doamnei de Tencin fusese de asemenea adeseori vizitat de Kaunitz pe vremea cînd era ambasadorul Mariei-Tereza la Paris. Împrejurările au făcut ca acest abil om politic să devină mai tîrziu consilierul cel mai apropiat al împărătesei de la Viena şi apoi al lui Iosif al II-lea. Doamna de Tencin întreţinea legături foarte amiabile cu Maria-Tereza. Cu prilejul vizitei sale la Viena, se ştie doar că burghezia pariziană a fost primită cu un fast ieşit din comun.

Salonul doamnei de Tencin capătă o anumită forţă de iradiaţie europeană prin extinderea continuă a relaţiilor sale cu monarhii luminaţi. Întîmplarea a făcut ca în urma căsătoriei fiicei prinţesei de Anhalt-Zerbst cu marele duce al Rusiei, aceasta să-i poată mijloci doamnei de Tencin o strînsă legătură cu Ecaterina a II-a. Raporturile acestea au căpătat un caracter şi mai profund, datorită faptului că Stanislas-August Poniatowski, favoritul Ecaterinei, a ajuns rege al Poloniei, unde a încercat să instaureze un climat iluminist, barat însă repede de nobilii locali. Dar şi regele Poloniei îşi făcuse educaţia în acelaşi salon francez, vizitat şi de filozoful englez David Hume.

Un fenomen caracteristic pentru acest climat liberal de opoziţie era marcat şi de apariţia unor saloane literare, patronate direct de filozofii iluminişti. Chiar dacă salonul bogatului baron d'Holbach nu beneficia de prestigiul politic european, realizat de doamna de Tencin, el s-a ilustrat prin forţa de atracţie exercitată asupra unora dintre cele mai marcante personalităţi din Europa. Aici venea abatele napolitan Galiani, care era un strălucit om de ştiinţă, germanul Grimm, autor al unei corespondenţe celebre, ce a devenit o mărturie indispensabilă pentru cunoaşterea climatului literar al epocii, precum şi unii scriitori celebri şi oameni de ştiinţă ca Sterne, Garrick, Beccaria etc. Se ştie doar că filozoful David Home a rămas uimit de prezenţa ateilor întruniţi în salonul baronului d'Holbach, chiar dacă numărul acestora nu părea a fi prea mare pentru întreaga Europă. [1]

Cele cîteva aspecte desprinse din viaţa saloanelor literare franceze ne permit să constatăm că numeroşi oameni de litere fac eforturi notabile de a se replia din viaţa de la curte, de a nu mai accepta mecenatul *suveranilor luminaţi* sau al unor nobili, mai ales atunci cînd acesta se transformă într-un dirigism cultural, destinat să le îngrădească libertăţile cele mai elementare.

Dezideratul acesta nu este însă atît de simplu de realizat, cum pare la prima vedere. Exista în tot acest timp o presiune a statului asupra intelectualilor, exercitată pe cele mai diverse căi ca lipsa de apărare a paternităţii operelor şi a drepturilor de autor, impozitele, cenzura, la care se adaugă pirateria editorilor-librari. Dar nu poate fi neglijat nici faptul că veniturile oamenilor de litere, rezultate din operele lor, sînt în numeroase cazuri destul de mici pentru ca asemenea libertăţi de opinie să se convertească cu uşurinţă într-o viaţă plină de privaţiuni.

[1] Vezi ampla expunere despre viaţa literară din saloane în *Les grands salons littéraires* (XVII-e et XVIII-e siècle), Payot, Paris, 1927, p. 79—144.

Este adevărat că *republica intelectualilor* a devenit, pe parcursul epocii luminilor, o adevărată forţă socială şi spirituală, dar idealul acesta se realizează cu nenumărate eforturi. Duclos sesizase cu multă acuitate statutul nou de existenţă al intelectualilor în secolul al XVIII-lea : *„Există două feluri de condiţii care au mai multe raporturi cu societatea şi, mai ales cu oamenii de lume, decît au fost vreodată : acestea sînt reprezentate de oamenii de litere şi de oamenii cu avere ; prin aceasta trebuie să fie înţeleşi cei mai distinşi dintre ei ; unii prin reputaţia lor sau plăcerile lor personale, iar alţii prin opulenţa lor fastuoasă. Căci în toate stările există şefi, o categorie mijlocie şi poporul.“* [1] Cariera literară, filozofică sau ştiinţifică, realizată de *elita* oamenilor de cultură din epoca luminilor, le deschide drumul spre ascensiunea socială, le conferă un evident respect, capabil să întreţină speranţa că se poate trăi doar din exercitarea acestor profesiuni. Duclos vorbeşte de starea aceasta nouă a intelectualilor cu multă admiraţie, dar este mereu tentat să prezinte raportul de forţe din secolul al XVIII-lea în culori mai luminoase, decît era acesta în totalitatea sa. *„Dintre toate impresiile, acela al oamenilor de spirit, fără să fie vizibil, este cel mai întins. Cel puternic comandă, oamenii de litere guvernează, deoarece cu timpul, mai devreme sau mai tîrziu, va subjuga sau va răsturna orice formă de despotism.“* [2] Tabloul acesta optimist surprinde însă mai ales situaţia acelor intelectuali care au ştiut să-şi negocieze talentul, geniul şi erudiţia ştiinţifică, cu o notabilă abilitate. Nu este mai puţin adevărat că spiritul epocii permitea realizarea acestei strategii culturale, adoptată de savanţi ca Maupertuis, D'Alembert şi Euler, de scriitori ca Diderot şi Voltaire, Congrève şi Prior, de filozofi şi oameni de ştiinţă de mare renume,

[1] Duclos, *Considérations sur les moeurs de ce siècle*, 1750, p. 127.
[2] *Op. cit.*, p. 147.

ca Newton. De fapt, mecenatul suveranilor din diferite țări nu dispare încă în mod total. El este însă exercitat cu mai puțină brutalitate, transformîndu-se în epoca luminilor, așa cum observa Georges Gusdorf într-o adevărată *„piață comercială a creierelor.“* [1] Cele cîteva exemple furnizate de Georges Gusdorf pun în lumină acest trafic liber al inteligenței pe piața europeană, realizat cu sume foarte mari, susținut adeseori cu plata în aur. În felul acesta a fost convins Maupertuis să părăsească Academia de științe din Franța și să accepte funcția de președinte al Academiei prusace din Berlin. Pentru a-l determina pe marele matematician Euler să plece de la Academia din Petersburg, Frederic al II-lea a fost nevoit să-l plătească în aur. Dar, nu multă vreme mai tîrziu, împărăteasa Rusiei îi mărește în mod sensibil pensia acordată și izbutește să-l aducă iarăși la Petersburg. Naturalistul Haller a fost atras prin aceleași mijloace pentru a accepta catedra de medicină de la Göttingen. [2]

Dar pînă și un savant bogat cum era D'Alembert, care refuzase responsabilitățile directe, mult prea angajante, nu a ezitat să primească mai multe pensii oficiale, dintre care, unele date de Academia franceză și Academia de științe, iar altele, oferite de regele Franței și regele Prusiei. La acestea se adaugă, bineînțeles, veniturile provenite din fondurile secrete ale Ecaterinei a II-a, care și-a cîștigat admirația iluminiștilor europeni, mai ales pe această cale.

Lista de venituri, verificată cu prilejul morții lui D'Alembert este într-adevăr impresionantă. Dintr-un document publicat de Charles Henry, proveniența banilor lui D'Alembert indică modul de-a face avere, specific unui curtean, care este în același timp un specialist bine remunerat.

---

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 484.
[2] Vezi G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 484.

		livre
Academia de științe		2700
Academia franceză		1500
Regele Prusiei		1200
Madame Destouche		1200
Brevetul pensiilor		2130
Contractul cu orașul		600
Rescripții		250
Contract cu Labarde		600
Gazette de France		800
Contract cu ducele d'Orlèans		1350
Biletul d-lui Micault de ...	anual	7400
Jetoanele celor două academii		1260
		20930
		1200
		22130

Pentru epoca luminilor, situația cîștigurilor lui D'Alembert punea în lumină ipostaza unui savant bogat, plătit bine atît de stat, cît și de particulari. [1] De aceea, păstrarea autonomiei sale de opinii nu a fost foarte greu de realizat. Dar modul generos de retribuire a acestui intelectual strălucit nu reprezintă un caz unic în Europa. Fontenelle relatează și el unele cazuri, demne de luat în considerație. Atunci cînd se referă la filozoful german Leibniz, se simte obligat să facă următoarea precizare. *„Este acuzat că ar fi iubit banii. El avea un venit considerabil provenit din pensii acordate de ducele de Wolfenbüttel, regele Angliei, de împărat, de țar, dar trăia totuși destul de simplu. Dar un filozof nu putea, deși a devenit bogat, să-și îndrepte*

---

[1] D'Alembert, *Oeuvres et correspondances inédites* (Appendice), p. 337.

atenţia spre cheltuieli inutile şi fastuoase, pe care le dispreţuia." [1]

Atunci cînd face *Elogiul lui Newton*, Fontenelle nu se poate abţine să nu releve şi în acest caz, veniturile marelui savant. *„El a lăsat în bunuri mobile aproximativ 32000 de lire sterline, adică şapte sute de mii de lire în moneda noastră. Leibniz, concurentul său, a murit de asemenea bogat, deşi avea mult mai puţin, la care se adaugă o sumă de rezervă considerabilă."* [2]

Veniturile intelectualilor din epoca luminilor nu proveneau însă numai din pensiile regale sau din alte acte de generozitate, foarte puţin deosebite de gesturile mecenaţilor din epocile anterioare. Însăşi tipărirea de cărţi era pentru foarte mulţi o şansă considerabilă de îmbogăţire. În epoca luminilor, producţia de carte a înregistrat progrese remarcabile în comparaţie cu secolele trecute. Dar odată cu aceasta au apărut şi actele de piraterie ale editorilor, pe care scriitori ca abatele Prevost sau Voltaire le combăteau cu o justificată indignare. Lipsa unei jurisdicţii severe de protejare a oamenilor de litere permitea abuzuri greu de înlăturat în acea vreme. Voltaire relatează faptul că în 1755 a aflat că i s-a furat manuscrisul *Istoriei războiului din 1741*, încredinţat nepoatei sale, M-me Denis. De la aceasta a fost luat de iubitul său care era marchizul de Himénès, ce l-a încredinţat editorului Prieur. Acesta l-a publicat fără asentimentul autorilor, iar autorităţile au acordat, în asemenea condiţii aprobarea de publicare a unui manuscris furat. [3]

W. Krauss precizează că în 1777 a apărut în Franţa un edict de apărare a drepturilor autorilor, dar acesta s-a soldat în cele din urmă doar cu perceperea mai riguroasă a impozitelor pe cărţi.

Pentru spiritele liberale ale epocii, numeroase dificultăţi rezultau din *cenzurarea preventivă* a unor opere literare şi folozofice. Cenzura aceasta a avut, multă vreme, un caracter dublu, fiind exercitată atît de forurile religioase, cît şi de cele laice. Chiar şi un *suveran luminat* ca Frederic al II-lea a trimis în 1747 un editor la închisoare din cauza tipăririi unei cărţi religioase neacceptate. [1] În Franţa cenzura era exercitată în epoca luminilor de poliţie. Werner Krauss arată că în 1736 existau în Franţa 72 de lectori ai cenzurii, în 1751 erau 82, iar după revoluţia franceză cifra acestora s-a dublat. Evident că şi cenzorii îşi aveau simpatiile lor în sfera creaţiei literare sau ştiinţifice. Malesherbes, de pildă, este unul dintre cenzorii care a demonstrat o discretă simpatie pentru iluminişti. *Enciclopedia* a beneficiat şi ea la început de un asemenea spirit de toleranţă. Dealtfel, criteriile de publicare sau de interdicţie a unor cărţi erau destul de vagi, încît un comentator al acestei situaţii preciza că *„cenzorii înşişi nu ştiu nici ceea ce trebuie să permită, nici ceea ce trebuie să apere"*. [2]

Dar exigenţele cenzurii se deosebeau şi de la o ţară la alta, în funcţie de diferiţi factori. În ţările protestante, de pildă, cenzura era mult mai liberală decît în cele catolice. De aceea, o mulţime de cărţi ale scriitorilor francezi au fost publicate în Olanda, Elveţia etc., fiind apoi aduse în Franţa, iar în unele cazuri aveau înscrise pe coperţi edituri din ţări străine, pentru a putea induce autorităţile franceze în eroare.

Publicarea cărţilor cu tenta revoluţionară cea mai radicală, fie în Anglia, fie în Olanda, îl făcea pe Marchand să privească într-o broşură a sa din 1776, cu un vădit regret acest fenomen. El aprecia această stare de lucruri chiar cu o anumită ostilitate, dat fiind faptul că : *„...numărul autori-*

---

[1] Cf. Fontenelle, *Pages choisies des...*, Armand Colin, Paris, 1909, p. 224.
[2] *Op. cit.*, p. 268.
[3] Vezi întreaga discuţie în W. Krauss, *Aufsätze zur Literaturgeschichte*, Reclam Verlag, Leipzig, 1968, p. 267.

---

[1] *Op. cit.*, p. 273.
[2] *Op. cit.*, p. 277.

lor acreditați, care s-au decis în dauna noastră, de a nu-și mai publica operele decît în străinătate, fapt care pune punga noastră la contribuție!"[1]

Un alt autor, cu un nume lipsit de semnificație pentru marea mișcare de idei a vremii, aprecia din alt unghi de vedere acest fenomen, dar într-o manieră mult mai tranșantă. „*Dacă presa ar fi fost liberă la Paris, însuși Parisul ar fi făcut un comerț de librărie, care ar fi adus în Europa mai multă lumină și în Franța mai multă bogăție.*" [2]

Interdicțiile cenzurii din Franța sau din alte țări nu au putut împiedica apariția marilor opere din această epocă și nici a pamfletelor și broșurilor anonime, îndreptate împotriva ordinii de stat. Alături de toleranța tacită, manifestată față de unele dintre acestea, s-a putut constata, în ultimă instanță, neputința de a găsi soluții sigure de oprire a difuzării lor. Comisarul inchiziției din Cadix relata în 1776 felul în care circulau scrierile interzise în mari centre comerciale din Spania. „*Se continuă vinderea de cărți interzise în librăriile franceze ale orașului, iar altele se găsesc chiar în micile prăvălii spaniole. Tot orașul este plin de acestea...*" [3]

Fenomenul acesta de mari proporții nu pune în lumină numai dorința de îmbogățire a unor editori sau oameni de litere. El ne permite, în primul rînd, să luăm act de riscurile acestor oameni de cultură, asupra cărora plutea adeseori pedeapsa cu închisoarea din cauza încălcării legii sau amenințarea ruinei, în cazul interzicerii unor scrieri de mari proporții, cum era *Enciclopedia*.

Faptul că am scos în relief comerțul ce se făcea cu marile spirite ale vremii, ca și unele mențiuni despre condițiile de viață ale scriitorilor și oamenilor de știință, constituie doar un aspect al raporturilor dintre intelectuali și puterea de stat. Acesta este, desigur, cazul cel mai fericit, dar nu și

[1] *Apud* W. Krauss, *op. cit.*, p. 294.
[2] *Ibid.*
[3] *Apud* G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 59.

unicul. Epoca luminilor cunoaște în același timp comportamentul acelor intelectuali de vocație, care și-au dăruit întreaga viață pentru realizarea *binelui de obște*, ducînd însă o existență plină de privațiuni. Starea aceasta a cunoscut-o multă vreme Herder, Hamann, Schiller, Rousseau, iar în aria românească de cultură, aproape toți ctitorii epocii moderne a civilizației noastre naționale.

În discursul său de recepție la academie (1776), La Harpe surprinde un anumit comportament etic al intelectualilor din această perioadă, bazat pe principiul că actul de cultivare proprie a rațiunii trebuie mereu conjugat cu idealul de luminare a altora.

Nu trebuie de asemenea să trecem cu vederea faptul că raporturile dintre scriitorii din *republica intelectualilor* nu erau întotdeauna atît de armonioase, cum păreau la prima vedere. Modul în care Voltaire îl califica pe Rousseau, în corespondența sa cu D'Alembert, este ilustrativ în acest sens. Într-o scrisoare din 27 octombrie, 1766, Voltaire îl numește pe Rousseau „*șarlatan ingrat*", apoi „*polisson*". Într-altă scrisoare (2 dec. 1765), adresată aceluiași *«cher philosophe»* sau *«vrai philosophe»*, afirmă că „*băiatul de prăvălie din Geneva*" este „*un fou qui a des demi-talents*", și, în cel mai bun caz, ar trebui trimis la un azil. [1]

Comportamentul generos al lui Voltaire față de afacerea Calas se transformă în acest caz într-o atitudine josnică, al cărei ecou public s-a produs exact în momentul în care Rousseau era supus celor mai cumplite persecuții. Accidente de acest gen din *republica intelectualilor* întăresc afirmația lui Diderot că un om instruit nu este întotdeauna și un om bun.

Catehismul etic al intelectualilor din epoca luminilor nu capătă un relief major prin asemenea cazuri nefaste, care vădesc lipsa de stimă reciprocă dintre spiritele luminate, ci

[1] Vezi, D'Alembert, *Oeuvres et correspondances inédites*, p. 316 și 311.

prin alte profesiuni de credință, capabile să ilustreze cu adevărat rolul oamenilor de cultură din acest timp. Montesquieu schițează astfel un adevărat program de comportament al oamenilor luminați, conceput în faza în care popoarele încep să se cunoască mai bine și să se respecte mai mult. *„Dacă știu un lucru util pentru patria mea, care este însă distrugător pentru alta, eu nu îl voi propune prințului meu, pentru că eu sînt om înainte de a fi francez sau pentru că eu sînt în mod necesar și francez, doar din întîmplare...*

Dacă aflu ceva, care îmi este util, dar este nociv familiei meie, îl voi alunga din mintea mea. Dacă știu ceva util pentru familia mea, dar care nu este folositor și pentru patrie, voi încerca să-l uit. Dacă aflu ceva folositor pentru patria mea, dar plin de prejudicii pentru Europa, sau util pentru Europa, dar nociv pentru speța umană, îl voi privi ca o crimă.“ [1]

Conceptul de *Weltbürger* este definit în acest caz prin toate dimensiunile sale majore.

Acești scriitori trăiau într-o epocă permeabilă în aceeași măsură atît la elogiul iubirii de patrie, cît și la *apologia cosmopolitismului*. În *Discurs despre științe și arte*, Rousseau nu ezitase să asocieze două moduri diferite de comportament, dintre care unul viza „*dulcele nume de patrie*", iar celălalt „*marile spirite cosmopolite*". Dar opțiunea pentru oricare dintre aceste idealuri trebuia să ducă la aceeași atitudine, reprezentată de năzuința de a sluji interesele majore ale întregii omeniri. Aceleași date componente intră și în maniera în care Diderot definește *spiritul cetățenesc*. El adaugă însă și datoria de a lupta pentru realizarea marilor libertăți ale societății. Tolerant, „*cosmopolit*", în sensul încrederii în marea internațională a intelectualilor, pătruns de stima pentru libertatea popoarelor și egali-

[1] Montesquieu, *Oeuvres complètes*, col. *L'Intégrale*, Seuil, Paris, 1963, p. 855.

tatea oamenilor, iluminismul este fundamentat pe un mod de gîndire profund umanistă.

S-a vorbit adeseori de spiritul *europocentrist* al intelectualilor din epoca luminilor. Faptul acesta este valabil în măsura în care ei iau act de Europa ca de un *spațiu mintal*, relativ unitar la nivelul elitelor. El este atestat și de dorința de a crea pe întregul nostru continent un nou climat de civilizație.

Epoca luminilor permite să fie detectată o acută *conștiință a secolului* (Zeitbewustsein), ca și o prezență vie a *spiritului european*. Secolul al XVIII-lea era prezentat încă din 1759 de către publicistul Poinsinet de Sivry ca un fenomen de excepție, absolut neprevizibil. *„Ce secol mai este al nostru ? Cîte întîmplări și orori. Cine ar fi putut face horoscopul secolului cu șaizeci de ani înainte, n-ar fi trecut drept un nebun ? Epocile se repetă, dar a noastră nu poate să aibă vreo copie și dacă lucrul acesta ar fi cu putință n-ar deveni oare oamenii tigri și leoparzi ?“* [1]

Dar fizionomia secolului al XVIII-lea nu este surprinsă prin evenimente de excepție, irepetabile, care trezesc însă o anumită spaimă în conștiința celui care le rememorează. Așa cum era și de așteptat epoca luminilor rămîne în conștiința contemporanilor prin marea diversitate a creatorilor din această vreme. În *La bagatelle ou discours ironiques*, Amsterdam, 1728, Just van Effen surprinde mai cu seamă această latură a epocii sale. *„Ați văzut că n-a existat niciodată un secol așa de bogat în autori, ca acesta în care avem onoarea să trăim.“* [2]

Deosebit de pregnantă, conștiința secolului se identifică, în cele din urmă cu *conștiința europeană*. În capitolul despre *Europa* din *Enciclopedie*, autorul atrage atenția asupra faptului că deși continentul nostru reprezintă o mică

[1] *Apud* W. Krauss, *zur Periodisierung der Aufklärung*, în *Grundposition der französischen Aufklärung*, Rütten und Loening, Berlin, 1955, p. IX.
[2] *Op. cit.*, p. X.

parte din cele patru zone ale lumii, el rămîne totuşi cel mai semnificativ, atît prin comerţ şi industrie, cît şi prin artă, literatură şi meserii. Gînditorii iluminişti, aveau într-un număr destul de mare, conştiinţa primatului Europei pe plan universal. Sentimentul acesta reprezenta atunci un *europocentrism* justificat. Proiectat pe un fundal umanist, el nu a dus la legitimarea forţei, a spiritului de superioritate, a atitudinii pirateresti, în raport cu celelalte continente. Ni se pare deosebit de elocvent faptul că în *Istoria celor două Indii*, abatele de Raynal formulează judecăţi foarte severe faţă de acei europeni care, în numele colonialismului civilizator, s-au transformat în exploatatori fără scrupule ai unor popoare mai înapoiate, în asasinii unor oameni nevinovaţi.

Epoca luminilor reprezintă pentru toţi intelectualii demofili un timp propice pentru frăţia între popoare. Din aceste convingeri se desprinde spiritul militant al intelectualilor iluminişti.

OBIECTIVELE GÎNDIRII FILOZOFICE. METAMORFOZELE FUNCŢIILOR FILOZOFIEI ŞI CRIZA METAFIZICII

În fiecare epocă, gîndirea filozofică s-a îndrumat cu precădere spre investigarea unor zone ale existenţei, care se înscriau în orizontul de cunoaştere a acelui timp. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că orice perioadă din dezvoltarea gîndirii filozofice a reprezentat totodată şi efortul de reflectare asupra unei lumi necunoscute. În felul acesta, meditaţia asupra unor mistere ale existenţei se întîlneşte cu speculaţia deductivă asupra unor arii ipotetice, spre a căror elucidare certă tindea, într-un fel sau altul, cunoaşterea umană.

Dacă unele ramuri ale ştiinţei au rămas, vreme îndelungată, cantonate în anumite domenii concrete de cercetare, gîndirea filozofică a tins mereu spre generalizări care nu mai puteau fi controlate prin datele exacte furnizate de evoluţia ştiinţei.

Pendularea permanentă a gîndirii umane între *concret* şi *abstract*, între *materie* şi *spirit*, a dus pe parcursul timpului la o anumită departajare a zonelor de cercetare între ştiinţele despre lumea concretă, ca medicina, chimia, fizica etc. şi cele despre lumea abstractă a spiritului, reprezentate de un concept foarte larg, cum este acela de *metafizică*.

Este adevărat că în antichitate metafizica reprezenta o zonă globală de mare amploare, care înmsuma toate ramu-

rile științifice. Dar pe măsură ce acestea s-au dezvoltat, ajungînd la o autonomie tot mai evidentă, sfera *metafizicii* s-a restrîns în mod inevitabil. Adepții ei au fost astfel nevoiți să-i determine un spațiu de existență din ce în ce mai mic, care reprezenta fie zona de generalizare filozofică a unor ramuri ale științelor pozitive, fie domeniul unor științe despre viața spirituală a omenirii. Dar, în ultimă instanță, metafizicii i se rezerva doar acea sferă misterioasă, situată dincolo de cunoașterea noastră prin simțuri, ocupată, multă vreme doar de gîndirea religioasă.

În această accepțiune restrînsă intrase noțiunea de *metafizică* în atenția filozofilor din secolul al XVIII-lea. Înflorirea deosebită a fizicii, dezvoltarea astronomiei, crearea unui limbaj matematic abstract cu largi posibilități de extensie în diferite domenii de cercetare, degradarea teologiei etc. micșorează într-o manieră din ce în ce mai sensibilă spațiul rezervat *metafizicii*, care trecea în acest timp, printr-o adevărată perioadă de criză.

Voltaire, care este și autorul unui modest *Tratat de metafizică* (1734), circumscrie în *Dicționarul filozofic* conceptul de *metafizică* în felul următor. *„Trans-naturam, dincolo de natură. Dar ceea ce e dincolo de natură reprezintă ceva? Prin natură înțelegem deci ce este materia, iar metafizica reprezintă ceea ce nu este materie."*

Împinsă în felul acesta spre explorarea infinitului necunoscut, spre examinarea originii existenței umane și a ideii de divinitate, spre investigarea unor legi generale ale existenței și precizarea cauzelor care le-au determinat, *metafizica* ajunge să reprezinte uneori pentru Voltaire o zonă imprecisă a fabulosului, *„un roman al spiritului"* omenesc, fapt care i se pare autorului *amuzant*, dar insuficient pentru a asigura credibilitatea adevărurilor metafizice. Ideea că metafizica reprezintă o modalitate de a filozofa asupra unui *infinit mare*, necontrolabil, este respinsă și de Kant. Eseul său *Visurile unui vizionar, explicate prin reveriile unui metafizician* (1766) reprezintă, de

fapt o replică dată lui Swedenborg, în numele unor adevăruri raționale și controlabile. Se știe doar că celebrul vizionar suedez pretindea că a intrat în legătură cu spiritele morților, cu îngerii, ca și cu alte ființe necunoscute. Afirmațiile de acest gen erau de natură să orienteze metafizica spre o lume transcendentală, incompatibilă însă cu adevărurile controlabile cu ajutorul rațiunii. Saltul acesteia în ficțiunea pură i se părea, pe bună dreptate, lui Kant plin de riscuri.

Fontenelle își exprimă de asemenea neîncrederea în capacitatea ființei umane de a găsi un acces oarecare spre universul infinit. El distinge, în spiritul gîndirii moderne, între *infinitul metafizicienilor* și *infinitul matematicienilor*. Ultimul are un caracter epistemologic verificabil, celălalt este însă o pură reverie. Adept al concluziilor verificabile, al observațiilor exacte, Fontenelle conchide că în epoca sa gîndirea evoluează spre exactitate, nu spre o filozofie construită din ipoteze pure sau acte de reverie. În eseul consacrat cartezianismului publicat în *Digression sur les anciens et les modernes* (1688), Fontenelle face o afirmație demnă de luat în considerație. *„În sfîrșit, domnește nu numai în operele bune de fizică și metafizică, dar și în acelea de religie, morală și critică, o precizie și o justețe care, pînă în prezent, nu au fost deloc cunoscute."* [1]

Circumscrisă la sfera religiei și a lumii transcendente pe care, după cum am văzut, unii filozofi o neagă cu vehemență, *metafizica* tradițională trece printr-un profund proces de criză care se soldează cu metamorfoza sa structurală, determinată atît de unii filozofi ai epocii, cît și de oamenii de știință.

Faptul acesta va duce, așa cum observa Georges Gusdorf, la transformarea sa într-o *epistemologie genetică* sau, așa cum a demonstrat filozoful german Christian Wolff, într-o *metafizică generală*, destinată să verifice

---

[1] Fontenelle, *Pages choisies*, p. 88.

posibilitățile actului de cunoaștere, ca și capacitatea de aplicare a acestuia în domenii speciale ale științelor.

În accepțiunea pe care i-au dat-o cei mai mulți filozofi din epoca luminilor, metafizica a ajuns să reprezinte *teoria generală a științelor*. În *Elemente ale științelor*, D'Alembert stăruia asupra faptului că metafizica trebuie să se preocupe de „obiecte imateriale", ceea ce ne permite să înțelegem de ce anumite ramuri ale științelor ca botanica, farmacia, medicina etc., nu pot avea o dimensiune metafizică, în vreme ce *fizica* are unele laturi concrete, verificabile, dar și o zonă abstractă, construită prin ipoteze și deducții.

Atunci cînd fixează contribuția lui D'Alembert la transformarea metafizicii într-o *epistemologie genetică*, Georges Gusdorf scrie că pentru savantul francez *„viitorul metafizicii va corespunde cu o axiomatizare a cunoașterii, extinsă, din aproape în aproape, spre totalitatea spațiului mintal"* [1].

Aceasta este, de fapt, amprenta generală pe care gînditorii enciclopediști o imprimă conceptului de metafizică. Dat fiind faptul că gînditorii enciclopediști erau aplicați spre *o filozofie a concretului*, care are o bază teoretică proprie, ei transformă metafizica într-o fundamentare teoretică a științelor, într-o meditație asupra validității instrumentelor de cunoaștere și totodată într-un corolar abstract de concluzii, rezultate din investigarea unei zone bine determinate. Este elocvent faptul că în articolul despre *Metafizică* din *Enciclopedie*, Diderot accentuează ideea că orice obiect are metafizica sa, ea rezultînd dintr-o continuă fuziune dintre rațiune și practică și practică și rațiune.

Canalizarea speculațiilor metafizice în această direcție va duce în cele din urmă la posibilitatea de însumare în cadrul ei a unor ramuri noi ale științelor despre om, ca psihologia, etica, dreptul natural etc., în vreme ce onto-

[1] G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 251.

logia și teologia reprezentau domenii care ies din sfera noii metafizici, impregnată cu o vădită tentă materialistă.

Procesul de scientizare a filozofiei, **modelul newtonian** constituit ca un argument apt să acrediteze convingerea că *științele pozitive* pot avea un corolar metafizic, indică era unor mari transformări ce se produc în modul de ierarhizare a științelor în epoca luminilor, ca și în ponderea acordată metafizicii în acest **spațiu mintal** în care filozofia a fost investită cu noi atribuții.

Există în acest sens unele texte edificatoare care reprezintă o opinie generală a acestei epoci, capabilă să ne permită să observăm funcțiile noi pe care le-a căpătat gîndirea filozofică în epoca luminilor. Modul în care Kant concepe rolul filozofiei iluministe, ni se pare cel mai edificator. În eseul său *Ce este iluminismul ?*, filozoful de la Königsberg făcea unele precizări edificatoare. *„Iluminismul este ieșirea omului din starea de minorat de care el însuși s-a făcut vinovat. Minoratul înseamnă neputința de a se servi de propriul său intelect fără a fi condus de altcineva. Acest minorat provine din vina noastră, dacă motivul său nu este o deficiență a intelectului, ci lipsă de hotărîre și curaj în a face uz de el fără conducerea altuia. «Sapere aude !» Să ai curaj în folosirea propriului tău intelect !, este deci deviza iluminismului. Căci iluminismul nu necesită altceva decît libertatea ; și anume cea mai puțin dăunătoare din tot ce poate fi numit libertate : folosirea în mod public în toate privințele a rațiunii."* [1]

Dacă I. Kant scoate în evidență nevoia *climatului de libertate* și curajul exprimării opiniilor printr-o forță proprie a intelectului, în articolul despre *Filozofie* din *Enciclopedie* este pus accentul pe necesitatea *verificării* cunoștințelor, pe spiritul critic, apt să discearnă adevărul de ceea ce este fals. *„A filozofa înseamnă a găsi rațiunea*

[1] I. Kant, *Ce este iluminismul ?* în *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 425.

lucrurilor sau, cel puțin, a o căuta [...] Cînd se calculează și se măsoară proporțiile lucrurilor, mărimea și valoarea lor, este o operație de matematician ; dar acela care încearcă să descopere rațiunea de a fi a lucrurilor și faptul că ele sînt într-un anume fel și nu în altul, aceasta este atribuția filozofului propriu-zis [...] Aceasta este sfînta noțiune de filozofie ; scopul său este certitudinea și toți pașii săi tind spre o asemenea finalitate pe calea demonstrației. Ceea ce îl caracterizează pe filozof și îl deosebește de ceea ce e vulgar, rezultă din faptul că el nu admite nimic fără dovadă, dar provine și din aceea că nu aderă la noțiuni înșelătoare și că pune în mod exact limitele a ceea ce este exact, probabil și îndoielnic. El nu se mulțumește cu cuvinte și nu explică nimic prin calități oculte, care nu sînt altceva decît efectul însuși, transformat în cauză." [1]

Dacă în epoca de afirmare a clasicismului, filozofia a înregistrat o eflorescență remarcabilă, în acele domenii în care partea speculativă putea să iasă pe prim plan, iar adevărurile să fie dovedite prin coerența discursului sau perceperea lor ca acte logice de domeniul evidenței, în epoca luminilor, gîndirea filozofică se îndrumează spre concret, spre examinarea critică a tuturor faptelor prin *experiment*. Cine cercetează coordonatele fundamentale ale cartezianismului, empirismul lui J. Locke sau materialismul profesat de Diderot, Helvétius și d'Holbach, observă nu numai o deplasare de accente spre alte obiective ale gîndirii filozofice, ci și o tentativă consecventă de opțiune pentru o altă *metodă* de cercetare, capabilă să scoată în relief o nouă viziune asupra lumii.

Evoluția gîndirii filozofice marchează astfel un spirit progresiv de laicizare a *viziunii despre lume* și totodată de autonomizare a obiectului specific al filozofiei, demarcat tot mai evident de sociologie și metafizica pur speculativă.

[1] *Textes choisis de l'Encyclopédie*, p. 159—160.

Întoarcerea curajoasă spre concret, meditația asupra actului de cunoaștere, privit ca un proces psihic verificabil, formularea teoriei existenței pe baza unor concluzii desprinse din științele pozitive, definirea condiției umane în funcție de anumiți factori cognoscibili în cea mai mare măsură etc., impune *modelul newtonian* al demonstrației logice, verificabile prin *experiment*, ca și preeminența *spiritului critic*, a *scepticismului metodologic*, care obligă la *acceptarea critică* a oricărei concluzii anterioare, formulată de gînditorii din alte veacuri.

Referindu-se la comportamentul filozofilor iluminiști față de realitatea înconjurătoare, ca și la felul în care aceștia înțeleg să discute „adevărurile" promulgate de textele de teologie sau de filozofie a credinței, P. Hazard sublinia semnificația „spiritului critic universal", privit ca o componentă a metodei și a concepției lor despre lume : *„Aceasta este critica universală, ea este exercitată în toate domeniile, literatură, morală, politică, filozofie ; ea este spiritul acestei epoci polemice."* [1]

Bineînțeles că examinarea patrimoniului de idei din gîndirea filozofică din epoca luminilor nu pune în evidență un univers mintal unitar, o deplină armonie de principii. Dimpotrivă, diagrama ideilor din acest timp se caracterizează printr-o *sumă de contradicții* care exprimă viziunea variată despre lume a acestor gînditori, diferențele notabile de ordin metodologic, ca și unele deosebiri de nuanță privitoare la funcțiile filozofiei în raport cu societatea, mentalitatea oamenilor, gradul lor de cultură, sistemele de guvernare, idealurile popoarelor și aspirațiile proprii ale fiecărui gînditor.

Dar cum noi nu ne propunem să realizăm o expunere *diacronică* asupra filozofiei din epoca luminilor, ci o reducție a acesteia la anumite *idei fundamentale*, vom încerca prin acest act dificil de *tematizare* să scoatem în relief

[1] P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, p. 18.

anumite *concepte polarizante* a căror iradiație trece din *filozofia teoretică* în *filozofia practică*, pentru a-și prelungi în cele din urmă ecourile în creația literară. Acest proces de *teoretizare*, care însumează într-un *tablou sincronic* numeroase concepte ce au o *devenire diacronică* firească, ne dă posibilitatea să scoatem în evidență *hegemonia spiritului filozofic*, considerarea noii filozofii ca un act de *ruptură* și *continuitate*, ca și unele teme polarizante, dintre care semnalăm relația dintre *cunoaștere și senzație, materie și spirit, natură, viață și experiment, hazard, indeterminare, fatalitate, necesitate*, pentru ca în cele din urmă să putem realiza o imagine asupra *condiției umane*, configurată din unghiul de vedere al filozofilor iluminiști.

Hegemonia spiritului filozofic. În *Discursul preliminar* al *Enciclopediei*, D'Alembert a încercat să surprindă deplasarea de accente care s-a produs din epoca *Renașterii* pînă în secolul al XVIII-lea de la anumite fenomene care polarizau spiritul creator spre altele. Stabilind această linie ascendentă a spiritului uman care se detașa de cercetarea concretă pentru a ancora în gîndirea abstractă, D'Alembert preciza că în Renaștere domina *erudiția*, în veacul clasicismului se constată preferința pentru *artele frumoase*, iar în secolul al XVIII-lea iese pe prim plan *gîndirea filozofică*.

Dar nu este mai puțin adevărat că diferențele de optică ale martorilor direcți ai acestui veac și judecățile unor critici de mai tîrziu sînt foarte mari.

Mulți istorici ai gîndirii filozofice din vremea noastră privesc această efervescență a ideilor din epoca luminilor ca o zbatere sterilă, ca un *spațiu deșert* [1], în care nu s-a produs nimic demn de luat în considerație. Emile Faguet, unul din criticii de seamă ai culturii franceze din veacul

[1] Vezi discuția din G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 213.

al XIX-lea, apreciază gîndirea filozofică din această perioadă cu o excesivă severitate. *„Filozofii din secolul al XVIII-lea*, demonstrează el, *au fost prea orgolioși și prea aferați pentru a putea fi foarte serioși. Ei au fost foarte superficiali, străluciți în rest, chiar destul de informați, cu toate că aveau o construcție prea grăbită și care face apel la butadă, pătrunzători cîteodată și avînd, ca Diderot, unele scăpări de geniu, dar în general ei sînt mai mult polemiști decît filozofi. Instinctul lor bătăios le-a fost foarte păgubitor, căci un mare sistem sau, pur și simplu, o ipoteză satisfăcătoare pentru spirit [...] nu se construiește niciodată în conștiința unui gînditor decît cu condiția ca el să înfățișeze cu același interes și aproape cu aceeași complezență, gîndirea sa și contrariul gîndirii sale, ajungînd pînă acolo că găsește ceva care explică și una și alta, expunîndu-le în acest fel, dacă nu conciliindu-le, cel puțin încercînd să le cuprindă pe amîndouă."* [1] După ce încearcă astfel să sublinieze deficiențele metodologice ale gînditorilor francezi, rezultate, după părerea sa în mare măsură, din spiritul lor militant, Emile Faguet rostește asupra lor o judecată nimicitoare, cu certitudinea că va fi preluată de posteritatea critică. *„După trecerea a două secole, ei nu vor mai conta, cred, absolut deloc în istoria filozofiei."* [2]

Felul în care au rămas în conștiința contemporanilor lor gînditorii din epoca luminilor diferă în mod sensibil, de maniera în care i-a apreciat critica din secolul trecut, deschisă, mai ales, spre înțelegerea filozofiei speculative. Houdar de la Motte, care era un poet minor, dar și un estetician instruit, pentru acel timp, a fost tentat să scoată în relief caracterul excepțional al acestui mod nou de gîndire. *„S-a răspîndit un anumit spirit filozofic aproape nou, o lumină care n-a strălucit deloc asupra strămoșilor noștri."* [3]

[1] E. Faguet, *XVIII-e siècle*, Boivin, Paris, s.d., p. XX.
[2] *Ibid.*
[3] W. Krauss, *Zur Periodisierung der Aufklärung*, p. X.

Şi mai elocventă ni se pare reacţia doamnei Levéque, exprimată într-un roman al său, de multă vreme uitat, *Secolul sau Memoriile Contelui S.*** (1736) Ea nu surprinde doar claviatura foarte variată, adeseori profund contradictorie, a ideilor vehiculate de gînditorii iluminişti, ci şi forţa lor deosebită de penetraţie în toate zonele culturii, hegemonia lor, ce capătă uneori o adevărată funcţie teroristă, involuntară, în peisajul literar şi ştiinţific al vremii. *„Sînt deci obligată, pentru a le păstra prietenia, să fiu cînd deistă, cînd atee, cîteodată feroniană, epicuriană, în sfîrşit, în toate felurile, în vreme ce în tăcere suspin şi aş vrea să trăiesc după legea Evangheliei, dacă aceasta nu ar fi absolut împotriva proiectelor mele şi a destinului meu."* [1]

Dar dimensiunile forţei de iradiere a ideilor iluministe nu rezulta doar din impresiile produse asupra acelora ce le receptau. Ele apar în mod programatic în scrierile celor ce le propagau. O filozofie militantă nici nu putea fi concepută decît în acest spirit. Werner Krauss semnalează un breviar despre gust din 1736, în care este formulată o întrebare ce reprezintă coordonata fundamentală a programului iluminist. *„Poate deveni o naţiune întreagă filozofică ?"*. Răspunsurile diferite la această întrebare ilustrează astfel în modul cel mai elocvent dimensiunile pe care gînditorii vremii le acordau, ei înşişi hegemoniei spiritului filozofic. În *Omul maşină* (1748). La Mettrie sublinia că pentru un savant nu este suficient doar să studieze adevărul. El are obligaţia să-l şi comunice *„spre folosul acelui mic număr de oameni care vor şi pot să gîndească."* [2] Din această precizare rezultă în mod foarte limpede că accesul la ideile ştiinţifice era apreciat, în acea vreme, ca extrem de limitat. Aşa cum am putut constata şi cu alt prilej, atitudinea lui Voltaire trădează un scepticism total şi absurd în legătură cu posibilitatea oamenilor de-a recepta idei

[1] W. Krauss, *Ibid.*

[2] La Mettrie, *Textes choisis*, Editions sociales, Paris, 1954, p. 147.

într-o proporţie mai mare. *„Întotdeauna va exista o mare adunătură de proşti şi o mulţime de escroci ; dar numărul mic al gînditorilor se va face respectat."* [1] Într-o altă scrisoare a sa din aprilie 1766, acelaşi autor îşi exprima în mod direct îndoiala asupra faptului dacă poporul are capacitatea să se instruiască. Rezervele acestui spirit conservator, pe acest plan, mergeau aşa de departe încît nu ezita să afirme că oamenii simpli vor muri de foame, înainte să ajungă să aibă acces la ideile filozofice.

Îndoielile acestui filozof se întîlneau în aceeaşi epocă cu acelea exprimate de un *monarh luminat*, cum părea a fi Frederic al II-lea. Suveranul prusac nu credea nici în capacitatea oamenilor de a se ameliora prin înţelegerea gîndirii umaniste, nici în disponibilităţile lor spirituale, care să-i poată face permeabili la marile idei. *„Naţiunile cele mai civilizate fac războaiele ca nişte animale feroce. Mi-e ruşine de umanitate. Roşesc pentru acest secol. Să mărturisim însă adevărul ; artele şi filozofia nu se răspîndesc decît asupra unui număr restrîns, iar marea masă, poporul şi partea vulgară a nobilimii, rămîn aşa cum natura le-a făcut, adică nişte animale rele."* [2]

Hegemonia spiritului filozofic din epoca luminilor era astfel înţeleasă, de cei mai mulţi gînditori din această vreme ca o forţă de penetraţie redusă la sfera unei *elite intelectuale*. Coexistînd în vădită contradicţie cu conceptul de *Aufklärung*, gîndirea aceasta *„elitară"* trădează un spirit conservator pe care era marilor revoluţii de la sfîrşitul secolului îl va răsturna cu violenţă. Dacă Frederic al II-lea îi scria lui Voltaire (25 februarie, 1766) că atunci cînd un om dintr-o mie gîndeşte este mult, şi acesta este cel căruia i se adresează epoca sa, înseamnează că filozofia luminilor

[1] Voltaire, *Correspondances, X*, în *Oeuvres complètes*, 42, Garnier, Frères, Paris, 1881, p. 570.

[2] *Apud* W. Krauss, *Aufsätze zur Literaturgeschichte*, Reclam Verlag, Leipzig, 1968, p. 212.

cu optimismul său meliorist și demofilic, era dublată de un pesimism intelectualist aristocratic.

Hegemonia spiritului filozofic nu trebuie înțeleasă, așadar, decît ca o dominantă a unui secol, ca un nucleu de idei cardinale care pătrunde și în alte domenii de creație. Un asemenea punct de vedere este exprimat de Gatrey în *Le philosophe par amour* (1765). *„Filozofia al cărei nume a devenit atît de comun în acest secol, s-a strecurat pînă și în romane. Nu există nici un autor... oricît de modest ar fi, care să nu pretindă el însuși că este un filozof. Unii au sau cred că au idei unice. Așa se ajunge filozof."* [1]

Ruptură și continuitate. Modificările fundamentale care au intervenit în gîndirea filozofică din epoca luminilor nu pot fi legate de o anumită dată precisă, așa cum nu pot fi nici raportate doar la unele modele unice, înscrise în patrimoniul de idei al veacului anterior. Evident, pe întreaga traiectorie a configurării unei noi metodologii de studiere a fenomenelor naturii și a vieții psihice, relevate de raportul dintre conștiință-existență sau dintre existență-condiție umană și divinitate, principiile definitorii ale filozofiei iluministe fac parte dintr-o devenire ale cărei începuturi apar în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și a căror rezonanță tîrzie poate fi detectată dincolo de frontierele veacului următor.

Este adevărat că filozofia iluministă are un pronunțat caracter polemic. Atitudinea polemică vizează în primul rînd sistemele scolastice de gîndire, zonele iraționale și mistice ale metafizicii spiritualiste, erorile și prejudecățile rezultate din maniera învechită de a concepe teoria cunoașterii sau teoria existenței. Spațiul de referință al gînditorilor iluminiști este foarte larg. El vizează pe de o parte *modelul cartezian* de *gîndire* căruia îi este opus *modelul*

[1] *Apud* W. Krauss, *op. cit.*, p. 231.

newtonian, pe de altă parte, fideismul mistic, doctrina providenței divine care guvernează existența, cît și teoria ideilor înnăscute.

Din aceste considerente, cartezianismul este examinat dintr-un nou unghi de vedere, iar unii gînditori ca Spinoza și Hobbes care nu au avut un notabil ecou în timpul în care au trăit, sînt readuși pe prim plan de continuatorii lor de mai tîrziu.

Determinismul cartezian a găsit un incontestabil ecou în filozofia lui Leibniz, ca și în operele discipolilor gînditorului german. Doctrina despre *substanță* din *Monadologie* trimite însă în mod evident spre Spinoza. Dar implicațiile iraționaliste, mistice ale cartezianismului au alimentat în continuare gîndirea spiritualistă și teologică de nuanță catolică. [1]

Scientizarea tot mai puternică a filozofiei, stimulată de datele noi furnizate de studiul fizicii, al mecanicii, al logicii și al astronomiei au constituit începutul procesului de perimare a cartezianismului. Acest moment este localizat de A. Adam în jurul anului 1733. De fapt, încă din 1720, apărătorii cartezianismului în Franța sînt din ce în ce mai puțini, printre aceștia numărîndu-se Mairan și Fontenelle. [2] *„Înainte de Descartes*, scrie Fontenelle, *se raționa foarte comod ; secolele trecute au fost fericite că nu au avut un om ca acesta. El este cel care a adus această nouă metodă de a raționa, mult mai stimabilă decît însăși filozofia sa, din care o bună parte este falsă sau incertă, potrivit înseși regulilor cu care aceasta ne-a învățat."* [3]

Aprecierea lui Fontenelle asupra cartezianismului ne permite să constatăm elogiul adus unei *metode*, dar și rezervele critice față de unele concluzii formulate de gînditorul

[1] A. Adam, *Le Mouvement philosophique dans la première moitié du XVIII-e siècle*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1967, p. 44.

[2] *Op. cit.*, p. 47.

[3] Fontenelle, *Pages choisies*, p. 88.

francez. Declinul gîndirii carteziene capătă însă proporții mult mai mari odată cu acceptarea modelului newtonian de gîndire, care impune, pe prim plan, *filozofia experimentală*. Simptomatice pentru decăderea lui Descartes și ascensiunea lui Newton, ni se par opiniile lui Voltaire despre Descartes, formulate din perspectiva noii *filozofii experimentale*. În acest context, filozoful francez apare sensibil diminuat. *„Filozofia sa nu a mai fost după aceea decît un roman ingenios și cel mult verosimil pentru ignoranți. El s-a înșelat asupra naturii sufletului, asupra dovezilor existenței lui Dumnezeu, asupra materiei, asupra legilor mișcării, asupra naturii luminii. El a admis ideile înnăscute, a inventat noi elemente, a creat o nouă lume și l-a creat pe om după chipul său."* [1]

Obiecțiile lui Voltaire sînt de natură să scoată în evidență cele mai multe principii care reprezintă zonele de ruptură între gîndirea iluministă și filozofia din veacurile anterioare. Comparația pe care o face Voltaire între *modelul cartezian* și *modelul newtonian* se înscrie în sfera tipului de judecată istoristă, menită să separe două metode ce duc spre concluzii absolut diferite. *„Nu cred că se va îndrăzni într-adevăr să se compare întru nimic filozofia lui Descartes cu aceea a lui Newton ; prima este o încercare, cea de-a doua o capodoperă ; dar cel care m-a adus pe calea adevărului prețuiește fără îndoială tot atît de mult ca și cel care a ajuns de atunci încoace la capătul acestui drum."* [2]

Difuzarea ideilor lui Newton în Franța, de unde au fost apoi răspîndite și în alte țări, se datorează, în primul rînd abatelui Conti [3]. Dar un rol și totodată o competență mult mai mare în popularizarea modelului newtonian l-a deținut cunoscutul savant francez, Maupertuis. Nu putem de asemenea trece cu vederea faptul că eruditul naturalist francez Buffon a realizat o traducere a *Metodei fluxurilor* (1740), ideile acestui strălucit savant înscriindu-se și ele în acest spațiu mintal de ruptură cu trecutul.

[1] Voltaire, *Opere alese*, I, ESPLA, 1957, p. 289.
[2] *Op. cit.*, p. 290.
[3] A. Adam, *op. cit.*, p. 77.

Noutatea reprezentată de *filozofia experimentală*, acreditată de Newton este relevată de Ernst Cassirer prin datele sale metodologice cele mai semnificative. *„Aceasta nu este deducție pură, ci analiză. Newton începe prin a expune anumite principii, concepte și axiome universale, pentru a parcurge apoi pas cu pas, cu ajutorul raționamentelor abstracte, calea care duce la cunoașterea particularului, a faptelor simple."* [1]

În spațiul de recul față de trecut se înscriu, așadar, rezervele față de excesele gîndirii deductive, scoțîndu-se astfel pe prim plan semnificația analizei concrete, a inducției susținute de rezultatele observației și ale experienței. Abia după aceasta se ajunge în stadiul în care pot fi formulate anumite principii cu caracter general.

În acest context, discuțiile puternice referitoare la filozofia bazată pe un *sistem prestabilit* și gîndirea care refuză asemenea scheme restrictive, capătă o amploare deosebită. Atunci cînd caută să surprindă una din trăsăturile fundamentale ale filozofiei iluministe, Jean Wahl scoate în evidență semnificația *inteligenței analitice*. [2] Ernst Cassirer sublinia și el faptul că odată cu impunerea *filozofiei experimentale*, rațiunea nu mai este concepută ca un postulat anterior fenomenelor, ea fiind de acum considerată ca o *rațiune internă* și explicativă a acestora, utilizată în studiul aplicativ asupra realității. [3]

Cristalizarea acestor date metodologice noi generează o amplă discuție despre avantajele și dezavantajele filozofiei

[1] E. Cassirer, *La philosophie des lumières*, Fayard, Paris, 1966, p. 43.
[2] J. Wahl, *Tableau de la philosophie française*, Idées, Paris, 1962, p. 43.
[3] E. Cassirer, *op. cit.*, p. 44.

ca sistem. Dar așa cum vom avea prilejul să constatăm, această discuție nu se soldează cu unele opțiuni unilaterale și simplificatoare, deoarece însuși conceptul de *sistem* ajunge să fie investit pe parcursul evoluției acestor polemici cu noi semnificații, alimentate cu precădere nu numai de către unii filozofi, ci și de exponenții științelor pozitive.

Căutînd să precizeze perioada în care noțiunea de sistem începe să se încetățenească în diferite ramuri ale științelor pozitive și umane, Georges Gusdorf semnalează opera învățatului german Johann Heinrich Alsted, *Artium liberalium ac facultatum omnium systema mnemonicum* (1610), care are meritul de a sublinia accepțiunile diferite, căpătate de conceptul de sistem în astronomie și filozofie. Demnă de menționat este de asemenea încercarea lui Rodolphe Goclenius de a pune în circulație ideea de *sistem metafizic*, urmată de opera discipolului său Clemens Templerus. *Metaphysicae systema methodicum* (1616) [1].

În Franța, Claud Perrault atrage atenția asupra frecvenței noțiunii de sistem în studiile de fizică. În felul acesta, apelul la conceptul de sistem, privit ca o schemă explicativă generală a unor fenomene, este preluat din astronomie, utilizat în studiile de fizică și apoi încetățenit în scrierile filozofice. Dar supradimensionarea semnificației conceptului de sistem, privit ca o schemă apriorică, ajunge să fie denunțată ca un fenomen negativ al unui mod deductiv de gîndire în curs de perimare.

În *Prefața despre utilitatea matematicilor și a fizicii și despre lucrările Academiei de științe*, Fontenelle nu se referea încă la *sistem*, dar sublinia cu multă convingere semnificația *spiritului geometric*, care capătă o accepțiune relativ asemănătoare. „*Spiritul geometric*, scrie el, *nu este atît de atașat geometriei ca să nu poată fi scos de aici și transferat în alte zone de cunoaștere. O operă de morală, de politică, de critică, poate chiar de elocință, va fi mult*

[1] Cf. G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 258.

mai frumoasă, cu toate lucrurile de aiurea egale, dacă este realizată de mîna unui geometru. Ordinea, caracterul net, precizia, exactitudinea, care domnesc în cărțile bune de o anumită vreme, pot să-și aibă de-a binelea prima lor sursă în spiritul geometric, care se răspîndește mai mult ca oricînd și care într-un anume fel, se comunică din aproape în aproape, chiar și la aceia care nu cunosc geometria.“ [1]

Dar în *Elogiul lui P. Malebranche*, autorul pune în circulație *conceptul de sistem*, care are unele nuanțe diferite de acela de *spirit geometric*. El constată cu acest prilej că ar fi dificil să intrăm în contact cu opera acestui gînditor dacă îi respingem *sistemul*, dar dacă îl acceptăm „*nu mai este posibil să nu gustăm într-o măsură infinită caracterul autorului, care nu este, pentru a spune astfel, decît un sistem viu.*“ [2]

Există în același timp anumite rezerve față de ideea de sistem atunci cînd acesta se configurează fără să aibă la bază o mare cantitate de experiență, menită să-l acrediteze. „*Orice sistem general, de teama de a cădea în inconvenientul sistemelor precipitate, cu care lipsa de răbdare a spiritului uman se acomodează foarte bine și, care odată stabilit, se opune adevărurilor care survin.*“ [3]

Detașarea mult mai pronunțată față de sistem apare la Newton. În *Optică* (1704), el demonstra că nu se poate baza doar pe ipoteze în explicarea proprietăților luminii, ci pe demonstrația mijlocită de rațiune și datele furnizate de experiență. Este astfel evident faptul că *filozofia experimentală* care anunța spiritul noului veac nu se arată favorabilă *sistemului*.

Nici Voltaire nu rămîne străin de polemicile stîrnite de avantajele sistemului sau de prejudiciile provocate de acceptarea acestuia. În articolul despre *sistem* din *Dicționarul filozofic*, el precizează că înțelege prin acesta doar

[1] Fontenelle, *Pages choisies*, p. 137—138.
[2] *Op. cit.*, p. 219.
[3] Fontenelle, *op. cit.*, p. 143.

o supoziție, dar pe măsură ce ipoteza ajunge să fie verificată nu se mai poate vorbi de un *sistem*, ci doar de un adevăr.

Critica operelor bazate pe sistem apare însă în maniera cea mai tranșantă la Turgot. El este acela care demonstrează că *„Sistemele sînt ca mausoleele, monumente ale orgoliului celor mari și ale mizeriei oamenilor. Ele par să fi făcut mult mai sensibil neantul lucrurilor umane și moartea pe care voiau să o ascundă, ele nu fac decît să acopere rușinea ignoranței noastre. Sistemul este un sicriu în care este așezat cadavrul care devine el însuși semnul morții.“* [1]

Ofensiva aceasta relativ generală împotriva conceptului de sistem nu izbutește să ducă la eliminarea lui, ci doar la modificarea unor accepțiuni pe care le capătă în scrierile unor filozofi și savanți. În acest context favorabil replierilor față de ideea de sistem, Condillac publică un *Tratat al sistemelor* (1749), iar d'Holbach, generosul mecena al literelor moderne, scrie și el un tratat despre *Sistemul naturii* (1770). Dar pentru Condillac sistemul are mai degrabă semnificația unei structuri globale, apte să însumeze părțile unui tot. În felul acesta forța unificatoare a spiritului unui cercetător rezultă mai ales din capacitatea de a da coerență principiului, de a asigura validitatea sistemului prin severa concordanță dintre sistem și premizele de bază ale operei.

În *Discursul preliminar din Enciclopedie*, spiritul scientist al lui D'Alembert îl obligă să constate că *„Sistemul general al științelor și artelor este un fel de labirint, o cale întortocheată pe care apucă mintea, fără să cunoască prea bine drumul pe care să-l urmeze.“* [2]

Elocvent în acest sens ni se pare de asemenea faptul că între partizanii sistemului și oponenții acestuia apar argu-

[1] Turgot, *Pensées diverses*, în *Oeuvres*, vol. I, Ed. Schelle, Paris, Alcan, 1913, p. 340—341.

[2] D'Alembert, *Discursul preliminar la Enciclopedie*, în *Iluminismul*, I, Antologie... de Romul Munteanu, p. 164.

mente care anulează o anumită imagine deformantă și simplistă asupra factorilor psihici care intervin în realizarea unei opere și, în același timp, intră în datele componente ale actului de cunoaștere a naturii. Dacă la D'Alembert domină în permanență spiritul riguros al matematicianului, dornic să imprime fiecărui silogism o severă rigoare rațională și, totodată, o acreditare rezultată din verificarea experimentală, la un filozof ca senzualistul Condillac sau la un naturalist ca Buffon întîlnim unele elemente noi care justifică opțiunea pentru sistem prin progresul adus de actul imaginar. Condillac, de pildă, relevă unele neajunsuri ale cunoașterii exclusive prin intelect. De aceea numai stimulentul creat de forța imaginatoare a omului de geniu poate contribui la elaborarea unor sisteme de mari proporții.

În *Istoria naturală a mineralelor*, Buffon merge și mai departe. El crede că toți care se declară împotriva ideii de sistem, se situează pe această poziție, fiindcă nu sînt capabili să-i înțeleagă adevărata semnificație. Doar învățatul de geniu poate construi asemenea sinteze unificatoare. Imaginația creatoare este aceea care oferă posibilitatea unor conexiuni de mare amploare. Imaginația îi conferă de asemenea geniului forța spirituală de a intui structura de ansamblu și temelia unică pe care sînt fundamentate marile sinteze.

Este limpede însă faptul că investirea acestei *metodologii* cu posibilități gnoseologice care trimit spre imaginație și intuiție, reprezintă atît un act de ruptură cu raționalismul cartezian, cît și cu adepții *filozofiei experimentale*, care îi acuzau pe partizanii acestui punct de vedere că au introdus poezia în știință.

Pendularea savanților și a filozofilor iluminiști între vechi și nou nu circumscrie nici pe acest plan un *spațiu mintal* omogen. Dilema cunoașterii pur raționale, susținută de experiență și senzația furnizoare de informații primare, se conjugă cu fantezia care debordează limitele

cunoașterii raționale, lăsînd astfel un spațiu de inițiativă, rezervat ipotezelor și intuiției în stabilirea corolarului unor mari sisteme. Fenomenul acesta, absolut inedit în epocă, nu-i împiedică pe adversari să considere această nouă aventură a cunoașterii ca un act de *„patologie a sistemelor"*, ce tind să iasă din corsetul enunțului pur rațional.

Evoluția științelor a demonstrat, mult mai tîrziu, este adevărat, că aveau dreptate. Filozofia avea să acrediteze un asemenea punct de vedere abia la sfîrșitul veacului următor, cînd Bergson revoluționa teoria cunoașterii prin declararea intuiției ca modalitatea cea mai adecvată de instalare nedeformantă într-o realitate în plină devenire. Criza inteligenței este proclamată astfel cu discreție în epoca în care fusese ridicată pe cele mai înalte culmi.

Cunoaștere și senzație. Una dintre problemele care a constituit o adevărată obsesie pentru cei mai mulți dintre gînditorii din epoca luminilor a fost aceea a modalităților de cunoaștere a realității. Ea a fost în același timp asociată cu procesele care se produc în spiritul uman. În felul acesta se credea că se va putea ajunge la detectarea mijloacelor specifice care mediază relația dintre conștiință și realitate. Deosebit de elocvent ni se pare de asemenea faptul că toți gînditorii care au anticipat *teoria cunoașterii*, așa cum fusese ea formulată, în cele mai multe cazuri de filozofii iluminiști, au avansat unele ipoteze asemănătoare cu ale lor.

Un exemplu elocvent în acest sens ni-l oferă filozoful englez Thomas Hobbes (1588—1679). Cunoscător al ideilor lui Descartes și Gassendi, sensibil față de rigoarea desprinsă din cunoașterea matematicii, familiarizat cu principiile promulgate de Galileo Galilei, Hobbes traversează opera lui Bacon cu sentimentul unei evidente distanțări față de concluziile acestuia. Hobbes este astfel unul dintre cei dintîi partizani ai teoriei senzualiste în funcție de care explică

procesul de cunoaștere a realității. În capitolul 9 din *Leviathan* (1651), intitulat *Despre diferitele feluri de cunoaștere*, gînditorul englez pleacă de la premiza că există două genuri de cunoaștere. Primul vizează comprehensiunea faptului concret, al doilea are un caracter mai abstract, rezultînd mai cu seamă din cunoașterea succesiunii de la o afirmație la alta. Dacă prima cale indicată reprezintă cunoașterea empirică, obișnuită, cea de a doua este specifică filozofului care *pretinde* că *raționează*. Hobbes nu aduce multe argumente în sprijinul distincțiilor pe care le formulează. Dichotomia stabilită de el va apare însă ca un dat constant al considerațiilor filozofice de mai tîrziu.

Moștenirea lăsată de cartezianism, de care marea majoritate a gînditorilor iluminiști simt nevoia să se distanțeze în mod critic, vizează în primul rînd *teoria ideilor înnăscute*. De aceea s-ar putea spune că nu există filozof de primă importanță sau *Aufklärer* care să se limiteze doar să popularizeze unele cunoștințe și să nu simtă nevoia să denunțe o asemenea eroare, generatoare de imense confuzii. Dacă La Mettrie se mulțumește în *Omul-mașină* să respingă orice tip de *idei apriorice*, John Locke (1632—1704) își orchestrează argumentele într-o amplă demonstrație. Opera sa, *Eseu asupra intelectului omenesc* (1690) continuă o anumită direcție de gîndire, reprezentată de Bacon și Hobbes, dar prezintă și unele zone de convergență cu cartezianismul. Demonstrațiile logice ale lui John Locke sînt de așa manieră încît *teoria cunoașterii* apare ca un derivat firesc din *teoria existenței*. Odată acceptat primatul realității obiective asupra conștiinței, privită ca un factor secund, filozoful englez examinează procesul de formare a ideilor. Dar pentru a ajunge la exprimarea punctului său de vedere, autorul respinge în mod ferm erorile generate de cartezianism. Capitolul II din Cartea I a *Eseului asupra intelectului omenesc* se deschide cu o aserțiune care are caracterul unui aforism irefutabil. *„Înfăți-*

şarea căilor pe care noi dobîndim orice cunoştinţă ajunge pentru a dovedi că ea nu este înnăscută.“ [1]

La baza actului de cunoaştere, J. Locke situează *senzaţia*, singura capabilă să producă anumite impresii simple.

Conştiinţa originară este privită de gînditorul englez ca o *pagină albă* (Tabula rasa) pe care vor fi însă înscrise impresiile produse de experienţă. El acceptă însă pe bună dreptate principiul existenţei unui mecanism psihic al fiinţei umane, conceput în aşa manieră, încît reprezentările noastre despre lume să poată avea atît o sursă internă, cît şi una externă.

Generalizările, ideile complexe produse printr-un anumit spirit asociativ al inteligenţei umane nu se pot exprima decît cu ajutorul limbajului, capabil să comunice abstracţiunea.

Dar simptomatic pentru fisurile şi contradicţiile ce apar în modul de gîndire al epocii ni se pare faptul că între teoria cunoaşterii şi teoria existenţei nu se configurează întotdeauna o deplină concordanţă. Dimpotrivă, apar adeseori antinomii de-a dreptul flagrante. Atitudinea lui George Berkeley (1685—1753) ni se pare cea mai ilustrativă în acest sens. Operele lui fundamentale, *Tratat asupra principiilor cunoaşterii omeneşti* (1710) şi *Dialogul dintre Hylas şi Philonous* (1718) sînt anticipate de *Commplace Book* (1702—1710), care reprezintă germenele doctrinei sale spiritualiste. Pornind de la premiza cunoaşterii prin percepţii şi reprezentări, gînditorul englez ajunge însă la concluzia că realitatea nu este, în ultimă instanţă, decît o sumă a reprezentărilor fiinţei umane. Cunoaşterea de la concret la abstract se produce astfel prin capacitatea spiritului de a observa anumite însuşiri particulare ale obiectelor, ca întinderea etc., mediate de senzaţie. Dar acelaşi spirit le ridică la un grad de abstracţiune care nu mai are

[1] J. Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1961, p. 18.

nimic comun cu atributele particulare ale unui obiect izolat.

Sesizarea capacităţii de abstractizare a intelectului uman ni se pare o constatare firească. Dar de aici pînă la considerarea întregii existenţe ca o reprezentare a conştiinţei, distanţa este foarte mare.

Urmărind diagrama ideilor filozofice din epoca luminilor, Emile Bréhier observa că între anii 1740—1775 intră în arena filozofică alături de învăţaţii erudiţi şi profesorii de carieră şi alţi intelectuali, preocupaţi de mecanismul procesului de cunoaştere [1]. În această perioadă tentativa de combatere a metodelor scolastice şi de propagare prin intermediul filozofiei a unor principii materialiste capătă un caracter mult mai accentuat. De fapt, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se afirmă în mod decisiv personalităţi marcante ale gîndirii filozofice ca David Hume, Montesquieu, Condillac, Diderot, d'Holbach, La Mettrie, Rousseau şi alţii.

Dar în acest moment, cînd în ţările occidentale intră în arenă filozofii de profesie şi scriitorii care filozofează, în unele ţări din centrul şi estul Europei rămîn încă pe prim plan profesorii care însumează atributele unui *Aufklärer* ideal. La Viena se afirmă, în acest timp, Christian Baumeister (1709—1785) care este un discipol al lui C. Wolff, gînditor care şi el, la rîndul său, era un continuator al lui Leibniz. Operele lui Christian Baumeister sînt *Elemente de filozofie* (1747), *Logica* (1760) şi *Metafizica* (1767). *Metafizica* a apărut în 1789 într-o nouă ediţie la Moscova şi în 1771 la Cluj. Scrierile lui Baumeister reprezintă surse fundamentale pentru dezvoltarea gîndirii filozofice din sud-estul Europei, cu atît mai mult cu cît ele au fost folosite ca manuale universitare la Viena, unde au studiat

[1] E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, vol. II, *La philosophie moderne*, Le XVIII-e siècle, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, p. 338.

numeroși intelectuali din aceste arii de cultură. În *Metafizica* sa Christian Baumeister preciza că trupul și sufletul nu pot fi privite în mod izolat. Atunci cînd anumite obiecte exterioare ajung să acționeze asupra organelor de simț, determinînd anumite schimbări asupra lor, acestea nu pot să nu reacționeze sau să nu le reprezinte. De aceea, profesorul vienez ajunge la concluzia că *„simțurile sînt ca niște ferestre și uși ale sufletului, prin care imaginile, pornind de la lucrurile exterioare, pătrund în suflet, generînd cunoașterea."* [1] Aceeași idee este reluată de autor și în *Logică*, unde explică procesul de formare a ideilor în aceeași manieră. *„Ca să dobîndești o noțiune sau o idee clară, este nevoie să te folosești de simțuri."* [2]

Dar adevărata revoluție a gîndirii din epoca luminilor nu mai este susținută de teologi, care rămîn din ce în ce mai puțini la unele catedre din Germania. Ea este produsul unor *spirite libere* ; ea este expresia viziunii despre lume a unor scriitori și filozofi, care cred că prin propagarea ideilor lor pot contribui într-o măsură mai mare sau mai mică atît la schimbarea mentalității oamenilor, cît și la modificarea alcătuirii societății.

Trebuie să constatăm însă că nici diagrama ideilor filozofice din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea nu scoate în evidență un front unitar de gîndire, așa cum nu relevă nici o suită de filozofi de o valoare relativ egală. Între David Hume, Condillac, D'Alembert și Rousseau apar nu numai deosebiri de opinii referitoare la teoria cunoașterii, ci și opțiuni pentru sisteme diferite de elaborare a unei concepții filozofice. În această perioadă de expansiune a spiritului filozofic se mai poate observa că *directorii de conștiință* ai epocii nu sînt niște gînditori foarte originali, ci niște spirite eclectice, niște propagatori

[1] Chr. Baumeister, *Metafizica*, în *Iluminismul*, II, Antologie... de R. Munteanu, p. 114.
[2] *Logica*, în *vol. cit.*, p. 121.

de idei ce nu depășesc adeseori locurile comune, cei mai mulți dintre aceștia fiind refuzați de înalta vocație de a *filozofa* în cadrul unor *tipare unice* de gîndire. Voltaire, d'Holbach, La Mettrie și chiar un savant de talia lui d'Alembert, manipulează idei curente în cadrul epocii. Doar spiritul polemic al unora dintre aceștia le conferă o anumită forță de seducție. Dacă epoca luminilor se deschide cu un filozof de autentică vocație, care este Leibniz și se încheie cu un alt gigant al gîndirii germane, care este Kant, în acest interval se instalează o pleiadă de intelectuali generoși care transformă însă adeseori filozofia într-o fermecătoare conversație mondenă sau într-o reflecție utilă despre modul în care ființa umană ia act de sine și de mediul ambiant.

Meditația asupra actului de cunoaștere rămîne însă în centrul atenției acestor gînditori, deoarece toți au sentimentul că acest obsedant mister nu a fost încă elucidat. În acest context de preocupări, David Hume (1711—1776) se definește ca un spirit receptiv față de concluziile avansate de empiriștii englezi din generația anterioară. El este un receptacol critic, dornic să caute noi soluții privitoare la actul de cunoaștere. Într-o perioadă în care Condillac, Diderot și Voltaire, imprimau filozofiei un caracter programatic mai accentuat, David Hume este încă sedus de gîndirea cu caracter speculativ. Operele sale, *Tratat despre natura umană* (1739—1740) și *Cercetarea asupra intelectului omenesc* (1748), sînt cea mai elocventă mărturie în acest sens.

Émile Bréhier precizează că David Hume rămîne și el, în mare măsură un partizan al «ideismului», profesat de J. Locke și G. Berkeley. Ca și aceștia, și el crede că ideea reprezintă o formă intermediară între obiectul perceput și spiritul uman. Distanțarea de antecesorii săi se produce prin maniera de explicare a procesului de formare a *ideilor simple*. Geneza acestora este determinată de factori de natură diferită, care nu mai sînt însă doar de prove-

nienţă exterioară conştiinţei. Capacitatea de asociere a ideilor de eul gînditor relevă astfel un anumit mecanism psihic, interior, deşi acesta poate fi uneori generator de erori. Ca şi Buffon şi Baumeister, David Hume nu exclude nici el rolul imaginaţiei în procesul de conexiune a unor impresii, ce se convertesc în cele din urmă în *idei complexe*. Referindu-se la acest factor nou care a intervenit, în epistemologie, corelată cu psihologia, Emile Bréhier semnalează caracterul său inedit. *„Hume nu sprijinea numai pe imaginaţie credinţa noastră în cauzalitate, ei fundamenta pe această soluţie sceptică cele trei mari probleme care agitau filozofia, începînd din secolul al XVIII-lea: existenţa unei lumi externe, imaterialitatea sufletului, identitatea personală."* [1]

Într-adevăr, acest gînditor sceptic, apropiat prin unele concluzii ale sale de filozofii agnostici, consideră că atacul raţiunii împotriva naturii misterioase este limitat. Atunci cînd se referă însă la posibilitatea de autocunoaştere a eului, gînditorul englez afirmă în mod tranşant că acest act de autoexplorare nu ar fi posibil decît în cazul în care eul nostru ar fi redus doar la un pachet de senzaţii.

Dar pe măsură ce empirismul englez găseşte o rază de difuziune tot mai largă pe continent, unele forme de radicalizare ale gîndirii filozofice nu pot evita excesele dogmatice. Fenomenul acesta este evident şi în felul în care a evoluat elaborarea teoriei cunoaşterii, formulată de Etienne-Bonnot de Condillac (1715—1780).

Condillac este, pe de o parte, un bun cunoscător al operelor lui Descartes, Malebranche, Spinoza şi Leibniz, pe de altă parte, un consecvent admirator al ideilor lui Newton, J. Locke şi G. Berkeley.

Sprijinindu-se pe autoritatea lui J. Locke, a cărui operă fundamentală a fost tradusă în 1700 în limba franceză, Condillac combate teoria ideilor înnăscute, formulată de

[1] E. Bréhier, *op. cit.*, p. 364.

Descartes, demonstrînd că această ipoteză nu are nici un temei, deoarece raţiunea reprezintă o facultate care se formează, ea nefiind înzestrată în mod aprioric cu nici un fel de idei anterioare experienţei. Dacă în *Încercare asupra originii cunoştinţelor omeneşti* (1746), gînditorul francez rămîne încă un adept fidel al lui J. Locke, acceptînd ca surse ale cunoaşterii atît senzaţia, cît şi reflecţia, ambele capabile să asigure spiritului omenesc o anumită libertate de combinare a ideilor, în *Tratatul despre senzaţie* (1754) se apropie mai mult de *filozofia experimentală*, profesată de Newton, considerînd că sursa unică a cunoaşterii este *„senzaţia transformată"*.

Pentru a explica într-un mod mai elocvent procesul de acumulare de senzaţii, de configurare a unor facultăţi psihice şi de formare a ideilor, Condillac îşi imaginează în *Tratatul despre senzaţii* o statuie ce capătă viaţă din ce în ce mai complexă prin dobîndirea succesivă a mai multor simţuri.

Mitul omului adamic, al *«statuii»* care ajunge să vorbească este mai vechi. În cadrul discuţiilor purtate în această epocă, el apare la Buffon încă din anul 1749, de unde îl preia Condillac, el este apoi întîlnit la Bonnot într-un roman filozofic, care înzestrează statuia sa cu un prim simţ (văzul, nu mirosul) cu care este dotată la început statuia lui Condillac. Însuşi *mutul convenţional*, imaginat de Diderot, se înscrie în sfera aceleiaşi demonstraţii. Experimentele făcute cu copiii mici, izolaţi de societate pentru a constata ce simţuri li se dezvoltă la început, se înscriu în sfera aceluiaşi program. [1]

Integrîndu-se astfel în această suită de experienţe. Condillac imaginează o statuie, înzestrată la început doar cu simţul mirosului, pe care o obligă să aprecieze totul doar din această perspectivă. Dar pornind de la un singur simţ,

[1] Vezi întreaga discuţie în G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 242—244 şi p. 252—254.

sa ajunge prin anumite conexiuni să fie capabilă de acte de atenţie, să cunoască unele stări afective ca bucuria şi suferinţa, pentru a reuşi în cele din urmă să beneficieze şi de alte facultăţi ca voinţa şi imaginaţia. Înzestrată astfel, rînd pe rînd cu diferite simţuri ca auzul, văzul, gustul, statuia beneficiază de mijloace tot mai complexe de percepere a lumii exterioare. Ni se pare însă totuşi straniu faptul că dacă în primele versiuni ale *Tratatului despre senzaţii*, Condillac acordase simţurilor o pondere relativ egală în procesul de percepere a realităţii, în forma definitivă, accentul cade pe simţul *pipăitului*, considerat ca o facultate astfel destinată să sugereze în primul rînd proporţiile lumii exterioare.

Referindu-se la finalitatea *Tratatului despre senzaţii*, Condillac scrie : *„În sfîrşit, ultimul obiectiv al primei părţi este de a demonstra extensiunea şi limitele simţului pe care îl tratează. Se observă de asemenea, cum statuia, limitată la miros, are idei particulare, idei abstracte, ideea de număr, precum şi ce fel de adevăruri particulare şi generale cunoaşte, ce noţiuni îşi face despre posibil şi imposibil; şi cum judecă durata prin succesiunea senzaţiilor.“* [1]

Mitul statuii, înzestrate succesiv cu anumite simţuri, îl duce pe Condillac spre concluzia că senzaţia conţine în general cauza tuturor facultăţilor noastre psihice, cea tactilă, jucînd după cum am putut constata, un rol cu totul deosebit.

Dar deşi porneşte de la convingerea că există o realitate, exterioară conştiinţei, care poate fi cunoscută prin simţuri, el acceptă în acelaşi timp existenţa unei substanţe spirituale.

Detaşat de idealismul subiectiv, dispus să împingă empirismul spre limitele sale extreme, Condillac rămîne astfel un gînditor dualist.

---

[1] Condillac, *Traité de sensations*, Première partie, Larousse, Paris, 1938, p. 27.

Scriitorul-filozof care avea să imprime meditaţiei despre teoria cunoaşterii o dimensiune speculativă mai profundă decît Condillac, care o coborîse la rangul unui pragmatism mult prea elementar, este Denis Diderot (1713—1784). *Meditaţiile filozofice* (1746), *Scrisoare despre orbi pentru folosul celor care văd* (1749), *Despre interpretarea naturii* (1754) etc., pun în lumină profilul spiritual al unui deist, care evoluează ferm spre o concepţie materialistă despre lume, cu unele implicaţii dialectice foarte evidente. Cunoscător al filozofiei engleze, traducător al lui Shaftesbury, entuziasmat de rezultatele cercetărilor din domeniul matematicii şi al fizicii, Diderot reprezintă inteligenţa cea mai efervescentă din cadrul epocii. Înzestrat cu o uluitoare capacitate de asimilare critică a unor idei de provenienţă diferită, Diderot ajunge la elaborarea unei concepţii filozofice originale, pe care Jean Wahl o apropie de pragmatismul pozitivist [1].

Ostil faţă de filozofie ca sistem, spirit mult prea spontan ca să fie, de fapt, în stare să înalţe un asemenea edificiu, Diderot adoptă formula eseului, care lasă impresia unui dialog permanent cu cititorii. În eseul *Despre interpretarea naturii*, el distinge două feluri de filozofii, dintre care una este *experimentală* şi cea de-a doua *raţională*. În mod evident, preferinţa sa merge spre *gîndirea experimentală*. În *Scrisoarea despre orbi pentru folosul celor care văd*, Diderot se defineşte ca un continuator al tradiţiilor empirismului englez. Ca şi aceştia, scriitorul francez relevă semnificaţia simţurilor în procesul de cunoaştere şi conexiunea dintre ele pentru elaborarea unor idei. Dar nota inedită, care îl distanţează pe Diderot de empirişti, imprimînd consideraţiilor sale un spirit mult mai lucid, rezultă din rolul fundamental pe care îl acordă raţiunii în actul de

---

[1] J. Wahl, *Tableau de la philosophie française*, Gallimard, Paris, 1962, p. 53.

prelucrare a acelor date elementare, furnizate de percepție. Pe această cale, gînditorul francez anunță unele concluzii ce vor reprezenta tezele fundamentale ale psihologilor de mai tîrziu, ce au cercetat etapele actului de cunoaștere. În *Adăugiri* la *Cugetările filozofice* sau diferite obiecții împotriva scrierilor diferiților teologi, scriitorul face următoarea precizare : *„Dacă renunț la rațiune, nu mai am nici o călăuză ; trebuie să adopt orbește un principiu de mîna a doua și să presupun ceea ce trebuie să examinez."* [1]

Metodologia acestui apărător al experimentului în procesul de cunoaștere este tipică unui gînditor care reexaminează totul de la început, pentru a putea stabili adevăruri valabile și controlabile. În *Cugetări filozofice* (1746), el afirmă că *„Ceea ce nu a fost supus unei examinări nu a fost dovedit. Ceea ce nu s-a examinat fără preconcepţie nu a fost examinat niciodată. Prin urmare, scepticismul este primul pas spre adevăr."* [2]

Semnificativ pentru filozoful francez ni se pare astfel faptul că el nu se limitează doar să enunțe elementele unui act obișnuit de cunoaștere. De la precizarea laconică a acestora, Diderot ajunge la definirea modului de cunoaștere în știință și filozofie, fapt care îi permite să formuleze înseși criteriile gnoseologice ale *filozofiei experimentale*, la care aderase cu un notabil entuziasm.

Dacă discursul filozofic, cultivat de Diderot, are la bază enunțul aforistic cu inflexiuni orale, incompatibil dealtfel cu năzuința spre sistem, Voltaire se comportă ca un critic al filozofiei culturii și totodată ca un gînditor cu ambiții ce depășesc, pe acest plan, cu mult posibilitățile sale. Considerată ca o *expresie a bunului simț*, filozofia voltairiană se constituie doar ca reacție polemică a unui om de spirit

---

[1] *Materialiștii francezi din sec. al XVIII-lea*, colecția *Texte filozofice*, Editura de stat, București, 1954, p. 88.
[2] *Op. cit.*, p. 86.

față de ideile curente ale vremii. Raportat atît la contemporanii săi, cît și la unii dintre înaintași, Voltaire nu este tipul gînditorului cu o autentică vocație filozofică. Dar în mod paradoxal, atît romanele și tragediile sale, cît și poemele epice, trădează o evidentă reacție față de idei, specifică unui spirit polemic, unui scriitor parodic, gata să imprime unor afirmații grave un caracter hilar.

Autorul *Scrisorilor filozofice* (1734) are o înțelegere superficială și uneori deformantă a unor sisteme de gîndire. Intuiția sa excepțională îl salvează însă de riscul marilor erori, ducîndu-l spre semnalarea contribuției acelor personalități din cultura engleză, care aveau să revoluționeze gîndirea europeană.

Din aceste motive *Scrisorile filozofice* nu pot fi considerate o operă de creație, ci una de popularizare a unor modele noi de gîndire. Elogiul lui Newton și al metodei sale, critica lui Descartes și Pascal, expunerea plină de căldură a ideilor lui J. Locke, demonstrează doar atribuțiile unui propagator entuziast al unor principii noi, ce aveau să constituie temelia gîndirii din epoca luminilor.

Optica personală a lui Voltaire asupra marilor idei ale vremii apare în *Dicționarul filozofic* (1764) și *Tratatul de metafizică* (1734), a cărui publicare a fost posibilă patru decenii mai tîrziu. În privința teoriei cunoașterii, Voltaire nu depășește cu nimic opiniile care fuseseră pronunțate pînă atunci, cu o orchestrație de argumente mult mai complexă.

Respingînd teoria carteziană a ideilor înnăscute, scriitorul apără principiul cunoașterii prin simțuri, pe această cale ideile ajungînd să se imprime în creierul uman. Voltaire rămîne astfel în istoria filozofiei ca un ferment activ, apt să stîrnească adeziuni și adversități, un receptacol subiectiv, o inteligență capabilă de opțiuni menite să creeze un nou climat de gîndire.

Materie și spirit. Diagrama ideilor filozofice care anunță spiritul nou al veacului ne permite să scoatem în evidență antinomia dintre *materialismul filozofic* prin care se anunță climatul acestei epoci noi și spiritualismul medieval corelat cu fideismul modern. Pe acel plan, doctrina despre *„substanță"* reprezintă cea dintîi reacție masivă, față de gîndirea teologală.

Dacă P. Bayle este ultimul metafizician al veacului trecut și primul gînditor francez care anunță o epocă nouă, dacă abatele Meslier se definește ca un virulent spirit antiteologal, Spinoza (1632—1677) este tipul gînditorului nonconformist dintr-un secol care nu a manifestat nici o înțelegere față de spiritul inovator al operei sale. El reprezenta canalul de legătură dintre două epoci, elementul incitator spre formularea unei concepții materialiste despre lume. Operele sale fundamentale, reprezentate de *Tratatul teologico-politic* (1670) și *Etica* (1675) marchează o adevărată cezură în istoria gîndirii din veacul al XVII-lea, fapt care i-a adus din partea teologilor creștini acuzația de ateism, iar din partea cercurilor evreiești excomunicarea. Referindu-se la semnificația nouă a metafizicii cultivate de Spinoza, Bertrand Russel scria că *„aceasta este cel mai bun exemplu de ceea ce se poate numi monismul logic, adică doctrina care vrea ca lumea în ansamblul său să fie o substanță unică, din care nici o parte nu este capabilă în mod logic să existe singură."* [1]

Pornind de la unele principii formulate de Hobbes, Galilei și Giordano Bruno, Spinoza examinează doctrina substanțelor, analizată și de Descartes într-un spirit critic foarte profund.

Dacă Descartes acceptase existența a trei substanțe fundamentale, reprezentate de *Dumnezeu, spirit* și *materie*, prima avînd capacitatea de a le crea pe toate celelalte, Spinoza emite ipoteza existenței unei substanțe unice,

[1] B. Russel, *Histoire de la philosophie occidentale*, Gallimard, Paris, 1952, p. 589.

constituită de *„Dumnezeu sau natură"*. Atributele ei fundamentale sînt *eternitatea și infinitul în spațiu*. *„O substanță,* scrie Spinoza, *nu poate fi produsă de nici un alt lucru ; va fi deci o cauză a sa (causa sui), adică esența ei va cuprinde în mod necesar existența ; altfel spus, naturii sale îi aparține de a exista."* [1]

Unică și infinită, substanța aceasta este autonomă, fiind astfel cauza tuturor lucrurilor care constituie lumea, și totodată *causa sui*. Dar în felul acesta, divinitatea apare contopită cu natura. Ea nu mai reprezintă o forță anterioară creației, un spirit transcendent, conceput în maniera teoriilor creaționiste, ci infinitul, nucleul tuturor lucrurilor și fenomenelor care compun existența. Identificat cu natura, Dumnezeu devine de asemenea o totalitate infinită, capabilă să însumeze toate modurile de existență.

Argumentația logică a lui Spinoza este deosebit de ingenioasă, iar formularea silogismelor sale trădează o anumită prudență, ce reprezintă doar în aparență o atitudine de conciliere cu teologia. *„Dumnezeu este ființa absolut infinită, despre care nu se poate nega nici un atribut care exprimă esența unei substanțe, și el există în mod necesar. Dacă există deci o substanță oarecare în afară de Dumnezeu, ea nu poate fi explicată decît prin vreun atribut al lui ; ar exista astfel două substanțe cu același atribut, ceea ce este absurd. Deci nu există nici o substanță în afară de Dumnezeu și în consecință, în afara lui, nu putem concepe nici o substanță."* [2]

Spinoza este, de fapt, un filozof panteist. Atît divinitatea, cît și oamenii sînt moduri sau fragmente ale materiei. Deoarece lumea nu a fost realizată prin creație sau emanația unui spirit independent de ea, dar nu a luat ființă nici printr-un act de desprindere din infinit, toate modurile sale de existență nu au o sursă autonomă. Ele sînt regle-

[1] Spinoza, *Etica*, în *Iluminismul*, I, Antologie... de R. Munteanu, p. 25.

[2] Spinoza, în *vol. cit.*, p. 26.

mentate de necesităţi logice, de un nexus cauzal, care nu poate acţiona decît într-un singur fel.

Lucrurile finite sînt astfel doar moduri ale unei substanţe infinite, determinarea lor producîndu-se prin negare, adică prin ceea ce nu sînt. Celor două atribute fundamentale ale substanţei infinite le corespund două categorii de moduri.

Din modificarea întinderii rezultă mişcarea şi repaosul, iar din stările gîndirii apar înţelepciunea şi voinţa. Deoarece nexusul cauzal nu poate acţiona decît pe planul său, modul gîndirii şi modul întinderii nu se pot influenţa unul pe altul.

Dar cum şi unul şi altul dintre cele două moduri nu sînt concepute decît ca nişte atribute ale aceleiaşi substanţe unice, rezultă că ele sînt privite din două unghiuri diferite de vedere. Din perspectiva întinderii ne putem imagina o suită de mişcări, iar gîndirea ne facilitează capacitatea de reprezentare.

Panteismul profesat de Spinoza îl duce astfel spre concluzia că orice lucru este, în acelaşi timp, *materie* şi *spirit*. Dar din moment ce toate lucrurile sînt însufleţite, însemnează că toate legile aplicate corpurilor rămîn valabile şi pentru celelalte stări ale existenţei.

În universul panteist, construit de Spinoza, corpurile au însă o anumită opacitate. De aceea, ele constituie un obstacol în faţa cunoaşterii clare. Spre deosebire de filozofii empirişti de mai tîrziu, Spinoza consideră că percepţia reprezintă o formă inferioară a cunoaşterii. Modalităţile superioare ale actului gnoseologic sînt reprezentate de cunoaşterea logică, discursivă şi raţională.

Spinoza este tipul gînditorului cu sistem. Spirit geometric prin excelenţă, el integrează informaţiile furnizate de filozofii şi oamenii de ştiinţă din veacurile anterioare într-o ordine foarte riguroasă. Monismul logic spinozian nu exclude însă un anumit apriorism. Pornind de la anumite teze, Spinoza construieşte axiome, postulate, definiţii pentru a ajunge la demonstraţii, corolarii şi scolii.[1]

Filozofia lui Spinoza, calificată de unii cercetători ai operei sale ca o expresie a *monismului materialist*, a avut o largă rezonanţă în primele decenii ale secolului luminilor, iar în cultura germană a stimulat o amplă şi complexă meditaţie asupra *teoriei substanţei*.

Filozofii materialişti şi panteişti, ca şi autorii de studii despre natură, s-au declarat adeseori în mod public discipoli ai lui Spinoza. Antoine Adam relatează că în Franţa, marchizul d'Argens făcea apologia spinozismului în *Scrieri cabalistice*. Tot el atrage atenţia asupra faptului că în 1705, cînd Toland pusese în circulaţie conceptul de panteism, îl considera doar un echivalent al spinozismului. Acelaşi cercetător menţionează o *Refutaţie* a lui Lenglet Dufresnay, tipărită la Bruxelles în 1731, care era de fapt, o explicaţie detaliată a spinozismului şi totodată un elogiu adus acestui subtil gînditor.[2]

Receptarea ideilor lui Spinoza despre substanţă, natură, gîndire, libertate determinare etc. capătă în cultura germană proporţii şi mai mari.

Cercetătorul german contemporan, Paul Reimann îi consacră într-o lucrare mai mare un întreg capitol, intitulat *Pe urmele lui Spinoza*. El insistă în primul rînd asupra influenţei tezei spinoziene referitoare la maniera în care Goethe a definit conceptul de natură. Alte ecouri sînt semnalate în operele lui Herder şi Fr. Jakobi, fluxul acestei rezonanţe îndelungate încheindu-se cu reacţia lui Schiller împotriva materialismului spinozist.[3]

Dar filiaţia cea mai elocventă şi totodată cea mai directă ce se poate stabili între filozofia lui Spinoza şi gîndirea

---

[1] R. Falckenberg, *Geschichte der neueren Philosophie*, Verlag von Veit et Comp., Leipzig, 1898, p. 163.
[2] A. Adam, *op. cit.*, p. 67—68.
[3] P. Reimann, *Hauptströmungen der deutschen Literatur*, Dietz Verlag, Berlin, 1956, p. 216—231.

germană este ilustrată de opera lui Leibniz (1646-1716). Intelectual cu o complexă formaţie enciclopedică, instruit la început în spiritul filozofiei aristotelice şi neoscolastice, receptiv faţă de ideile unor spirite libertine ca Gassendi, cunoscător al operelor lui Malebranche şi d'Arnold, Leibniz ia act de opera lui Spinoza în 1676, cînd a avut prilejul să citească în manuscris unele fragmente din *Etică*.

Operele fundamentale ale lui Leibniz ca *Noi eseuri asupra intelectului uman* (1704), tipărite postum în 1765, *Teodiceea* (1710) şi *Monadologia* (1714), editată postum în 1720, reprezintă un mod propriu de abordare a filozofiei substanţei, care pune în lumină detaşarea sa atît de cartezianism cît şi de spinozism.

Gînditorul german respinge în primul rînd teza spinoziană, potrivit căreia la baza existenţei ar sta o substanţă unică ce are o întindere infinită. Leibniz plecase de la premiza unei pluralităţi a substanţelor, înzestrate cu o forţă proprie de propulsare şi de multiplicare, dar incapabile să poată comunica între ele.

Aceste substanţe sînt numite de autor *monade*. Fără să aibă ferestrele deschise unele spre altele, monadele au, după părerea filozofului german, capacitatea de a oglindi în mod mai limpede sau mai obscur întregul univers. Atributul acesta rezultă din faptul că sînt înzestrate de Dumnezeu, care reprezintă *monada supremă*, cu o asemenea însuşire. În funcţie de acest criteriu, monadele sînt organizate într-o adevărată ierarhie, la baza acestei structuri piramidale a universului situîndu-se monadele cele mai simple care reprezintă lumea anorganică, iar la vîrf se găsesc monadele înzestrate cu forţă spirituală.

În *Scrisoare despre chestiunea esenţei corpurilor*, gînditorul german preciza caracterul specific al fiecărei *monade-forţă*, stabilind că fiecare dintre acestea este înzestrată cu capacitatea de automişcare. *„Veritabila forţă activă însumează acţiunea în ea însăşi, ea este entelechia mediatoare între simpla facultate de a acţiona şi actul determinat sau efectuat; ea conţine şi îmbracă efectul; ea este determinată prin sine înseşi la acţiune; ea nu are nevoie să fie ajutată, ci doar să nu fie împiedicată.“* [1]

De la forţa specifică fiecărei monade pînă la care le asamblează pe toate, este o distanţă imensă. Rolul acesta îi este rezervat de Leibniz acelei monade supreme cu care este identificată însăşi divinitatea. Dar spre deosebire de Spinoza, Leibniz demonstrează că atributul esenţial al monadelor nu rezultă doar din întinderea lor infinită, deoarece ele sînt înzestrate cu o sensibilitate caracteristică pentru materia vie. În *Scrisoarea...* mai înainte amintită, Leibniz precizează că *„nu trebuie confundate noţiunile de loc, spaţiu sau întindere cu noţiunea de substanţă, care în afară de întindere, însumează rezistenţa, deci acţiunea şi pasivitatea.“* [2]

Sistemul filozofic prin care Leibniz pune bazele raţionalismului german este un amestec de scientism şi teologie. Înzestrate cu sensibilitate şi gîndire, monadele gînditorului german reprezintă o *materie-forţă* care populează marele gol din univers.

Referindu-se la leibnizieni, La Mettrie observa în *Omul-maşină* că aceştia mai degrabă au *spiritualizat materia* decît au izbutit să *materializeze sufletul*. Caracterizînd filozofia lui Leibniz, B. Russel releva şi el faptul că aceasta a creat, de fapt, o imensitate de spirite patronate de divinitate. [3]

Discutarea raportului dintre conştiinţă şi materie se extinde pe o perioadă foarte îndelungată de timp, înregistrînd în numeroase arii de cultură puncte de vedere foarte diferite. J. Locke, de pildă, pleacă de la premisa că realitatea are o existenţă autonomă faţă de conştiinţă. Obiectivă, caracterizată prin materialitate şi automişcare,

---

[1] Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Flammarion, Paris s.d., p. 492.
[2] *Op. cit.*, p. 487.
[3] B. Russel, *op. cit.*, p. 614—615.

realitatea aceasta compactă este de așa natură, încît spiritul uman se comportă față de ea ca față de un fenomen pe care îl poate cunoaște, dar pe care nu-l poate nici crea și nici distruge. *„Dar cît despre crearea celei mai mici particule de materie nouă, sau cît despre distrugerea unui atom din ceea ce este în ființă dinainte, în această privință, el «omul», nu poate face nimic.“* [1] Formularea raportului dintre *materie și spirit* nu este lipsită în opera gînditorului englez de anumite contradicții. Atunci cînd se referă la calitățile primare și secundare ale obiectelor, el pendulează între realism și subiectivism. Dacă anumite atribute primare ale obiectelor ca întinderea, mărimea, soliditatea sînt considerate obiective, altele, de natură secundară, ca mirosul, sînt apreciate doar ca un rezultat al reprezentării noastre subiective.

Calea spre spiritualismul modern, care își găsește cea mai elocventă expresie în filozofia romantică a lui Fichte, este deschisă de G. Berkeley. Autonomizarea spiritului față de materie îl duce astfel la concluzia că timpul nu mai este o categorie obiectivă, ci un simplu produs al conștiinței. Privind întreaga existență ca un corp de senzații, inventate de conștiință, el anulează ideea de existență odiectivă a realității, considerînd-o doar un produs al spiritului. Potrivit acestui punct de vedere, toate atributele lucrurilor sînt o consecință a actului de percepție, iar lumea în totalitatea sa este doar o reprezentare a conștiinței, un complex de senzații.

Raportul dintre materie și spirit intră și în preocupările filozofului german Christian Wolff. Eruditul profesor de la Universitatea din Halle este un spirit raționalist. Pînă și titlurile unora dintre operele sale sînt concepute ca niște enunțuri programatice. Menționăm în acest sens *Gînduri raționale despre Dumnezeu, lume și suflet și despre toate lucrurile în general* (1719), *Gînduri raționale despre*

[1] J. Locke, *op. cit.*, p. 97.

faptele oamenilor și apucăturile lor (1720), *Gînduri raționale despre vîrsta socială a oamenilor* (1722). Alături de operele care pun în lumină preocupările de etică și filozofie practică, acest ilustru învățat a publicat în limba latină unele scrieri de filozofie generală, logică și teologie, dintre care semnalăm *Philosophia rațională sau logica* (1728), *Philosophia prima sive ontologia* (1729), *Cosmologia naturalis* (1731), *Theologia naturalis* (1736—1737).

Sursele de referință utilizate de C. Wolff sînt foarte numeroase. Ele trimit în primul rînd spre Descartes, Malebranche, Locke, Grotius și Pufendorf. Dar gînditorii în funcție de care s-a definit și sistemul său, dealtfel foarte eclectic, sînt Descartes, Spinoza și Leibniz.

Problemele de ontologie pe care le abordează Christian Wolff (1679—1754) îl duc spre unele soluții asemănătoare cu acelea pe care le-am întîlnit în operele lui Spinoza și Leibniz. Gînditorul german concepe lumea ca o totalitate de ființe finite, situate de la început în anumite raporturi unele cu altele. Dar spre deosebire de Leibniz, el crede că acestea se compun din anumite elemente simple, lipsite de mărime și mobilitate, înzestrate totuși cu anumite însușiri care le deosebesc pe unele de altele. Deoarece Wolff nu accepta ideea leibniziană despre *armonia prestabilită*, el privește lumea ca o sumă de ființe separate și individual determinate. Format din atomi cu energie, universul wolffian capătă o unitate doar printr-o forță supremă care este Dumnezeu. Raționalismul wolffian ancorează astfel în cele din urmă în teologie. Teoria substanței este supusă unei legi finale, care este, în ultimă instanță, divinitatea diriguitoare. Filozofia lui Wolff nu rămîne o simplă doctrină universitară. Dintre discipolii săi, Emile Bréhier amintește pe profesorul de la Tübingen, Bilfinger, ca și pe Andreas Rüdiger, care era titularul catedrelor de filozofie de la Leipzig și Halle.

Christian Wolff face parte dintre gînditorii care s-au străduit să dea unor opere filozofice un caracter popular.

De aceea, el este denumit de Hegel un adevărat dascăl al poporului.

Wolffianismul a avut astfel o largă difuziune în centrul și sud-estul Europei. Manualele de filozofie ale lui Baumeister sînt prelucrări după operele sale. În felul acesta, ideile lui Wolff traversează Universitatea din Viena, sînt receptate de unii dintre cărturarii *Școlii ardelene* (S. Micu), iar S. Bărnuțiu îl citează ca pe o mare autoritate atît în cărțile sale de psihologie, cît și în manualele de drept natural.

Saltul de la acest mod de gîndire care reprezintă o anumită fuziune între teologie și raționalism capătă relieful cel mai pregnant în opera lui Diderot, care proclamă în modul cel mai convingător ideea de materialitate a lumii. Adversar al monismului subiectiv, proclamat de Spinoza, Diderot demonstrează în eseul *Despre interpretarea naturii* că realitatea se compune din „*elemente, diferitele materii eterogene necesare pentru producerea generală a fenomenelor naturii și natură, rezultatul general sau rezultatele succesive ale combinării elementelor.*" [1]

Dar așa cum Diderot concepe materia, aceasta nu mai apare ca o masă inertă, ci înzestrată cu capacitatea de mișcare. Materialist consecvent, filozoful francez respinge orice ipoteză despre existența unei forțe exterioare (indiferent de ce natură ar fi), care să aibă menirea să o propulseze. După opinia sa, toate particulele materiale sînt înzestrate cu o forță dinamică proprie. În *Principii filozofice asupra materiei și mișcării*, autorul demonstrează că „*Molecula, fiind înzestrată cu o calitate proprie naturii sale, este prin ea însăși o forță oarbă.*" [2]

Întrebărilor cărora religia nu le-a putut da nici un răspuns sau le-a dat unele răspunsuri eronate, Diderot încearcă să le aducă soluții impuse de rațiune și experiență.

---

[1] *Materialiștii francezi din sec. al XVIII-lea*, p. 116.
[2] *Op. cit.*, p. 121.

Concluziile promovate de el îl fac un partizan al *evoluționismului*, care îl anticipează pe Lamark. Adversar al *fixismului*, proclamat de Linné, Diderot privește natura într-o continuă mișcare, bazată pe relații cauzale de interdependență. Dacă G. B. Vico vedea dinamica existenței umane și a naturii ca o *mișcare ciclică*, punctată de cele două faze de *ascensiune și decadență*, Diderot crede într-o dezvoltare permanentă a vieții, eventualitatea intervenției unor faze staționare reprezentînd doar un fenomen relativ.

În comparație cu Diderot, ideile promovate de Voltaire în *Tratatul de metafizică* reprezintă cel puțin pe un anumit plan un act de regres. Este adevărat că Voltaire pleacă de la premiza că gîndirea nu este decît un produs superior al modificării materiei. Premiza aceasta îl îndreptățește să afirme că mitul sufletului nemuritor este doar o invenție a unei reverii filozofice, care nu are nici o bază științifică. Dar acceptînd ideea de *cauză finală*, el nu poate refuza nici pe aceea de cauză primă, fapt care legitimează acceptarea teoriei creaționiste. Spre deosebire de Diderot care era un ateu, Voltaire este un deist. Raportat la Voltaire, La Mettrie apare ca un gînditor materialist mult mai consecvent, deși argumentele sale sînt adeseori simpliste, iar concluziile sale reprezintă doar o reeditare a unor teze vehiculate de multă vreme. Preocupat de relația dintre *corp* și *suflet*, gînditorul francez ajunge la următoarea concluzie : „*Corpul omenesc este ca o mașină care își trage singur resorturile, ca o icoană vie a mișcării perpetue. Alimentele întrețin ceea ce febra ațîță. Fără hrană, sufletul lîncezește, e cuprins de furie și moare doborît.*" [1] Dar lecția aceasta a lui La Mettrie despre raportul dintre *spirit* și *materie* este de un simplism infantil, concepția sa nedepășind limitele materialismului mecanicist.

---

[1] La Mettrie, *Omul-mașină*, în *vol. cit.*, p. 371.

Nici considerațiile lui Helvétius nu depășesc frontierele de gîndire ale unui spirit pragmatic. În starea sa inițială, sufletul este identificat cu capacitatea de a simți. Dar, după opinia sa, sensibilitatea umană nu este impulsionată decît de unele dorințe puternice, ca gloria, ura etc., sau de unele stări afective angoasante, cum este plictiseala.

Cu baronul d'Holbach viziunea materialistă despre lume capătă din nou un caracter mai pronunțat. Reluînd de la Diderot ideea privitoare la raportul dintre materie și mișcare, d'Holbach avansează unele concluzii mai tranșante din care rezultă că mișcarea este însăși o formă de a exista, ce rezultă din esența materiei. Chiar și legea gravitației este explicată de el tot pe aceeași cale. Ca și alți gînditori din acea vreme, d'Holbach este partizanul unei viziuni pluraliste asupra mișcării și a materiei. După părerea sa, fiecare ființă are modul său propriu de mișcare. Apropiat, dintr-un anumit punct de vedere de Leibniz, filozoful francez emite ipoteza existenței unei materii eterogene. Consecvent însă cu principiul materialității lumii, animată de o forță dinamică proprie, el neagă posibilitatea existenței unor cauze finale, enunțate de Voltaire.

Cercetarea raportului dintre *materie* și *spirit* ni se pare proba cea mai elocventă de configurare a concepției despre lume, profesată de gînditorii din epoca luminilor. Ea este de natură să le releve poziții și nuanțe contradictorii. Dacă Helvétius, Condillac, d'Holbach și Diderot evoluează pe calea unui materialism consecvent, Voltaire și Christian Wolff, ca și Leibniz nu depășesc limitele unei filozofii deiste. Idealismul subiectiv cultivat de G. Berkeley îi conferă o situație singulară, deși poziția sa față de divinitate este tipică unui logician sceptic, care nu crede în fenomene ce nu pot fi demonstrate.

Natură, viață și experiment. Pentru filozofii și scriitorii din epoca luminilor marile enigme care le suscitau în permanență efortul de meditare asupra condiției umane erau reprezentate de *natură* și de prezența *omului* în acest spațiu locuit, ca și a altor viețăți a căror origine și menire constituiau încă un mister. Din această cauză, filozofii, fizicienii, naturaliștii, chimiștii, matematicienii și oamenii de litere continuă să interogheze și să exploreze natura pentru a cunoaște legile enigmatice care o guvernează și, totodată, pentru a explica originea omului și în general a vieții în univers. În felul acesta, ei ajungeau să știe care este menirea sa în existență, care sînt în ultimă instanță puterile reale ale omului de a interveni în transformarea naturii și în ce măsură această forță misterioasă și exercita la rîndul său influența asupra evoluției societății, ca și asupra modului său de gîndire.

Enciclopediștii francezi nu au izbutit să dea o definiție mai largă și elocventă asupra conceptului de natură. Înainte de a deveni o sursă de inspirație pentru poeții sensibili, ea era un obiect de studiu și de meditare, un *model* atotputernic din care erau extrase exemple privitoare la comportamentul uman, o utopie a unei civilizații străvechi în funcție de care trebuiau elaborate legile civilizației moderne, un loc de refugiu pentru cei care căutau fericirea și puritatea în această mare matcă ideală, un prototip în funcție de care artiștii trebuiau să conceapă legile frumosului, o sursă a binelui și a răului.

Filozofii din epoca luminilor vorbeau adeseori de *natura vie* și de *natura moartă*, de *cauzele inițiale* și de *cauzele finale*. Dar pentru a ajunge să cunoască legile care guvernau *natura* și *viața*, pentru a putea determina specificitatea *condiției umane*, iluminiștii realizaseră o adevărată ofensivă interogatoare asupra *originilor*. Pe măsură ce divinitatea era evacuată din aceste imense spații ale cunoașterii, noi obstacole și mistere se instalau în fața celor care căutau să explice originea vieții și căile de reproducție a ființelor umane, ca și a altor viețăți.

În eseul *Despre interpretarea naturii*, Diderot apare ca un filozof asaltat de asemenea întrebări cărora încearcă cu prudență să le dea și unele răspunsuri. Mitul originilor stăruie în preocupările sale ca o adevărată obsesie. Din moment ce legenda unui singur om creat de Dumnezeu și așezat în grădina edenică nu mai corespunde cu legile rațiunii, se impunea găsirea unor soluții noi, care în accepția lui Diderot duc spre un anumit pluralism al existenței. „*Mi se pare*, scrie el, *că este tot atît de imposibil ca toate ființele din natură să fi fost produse dintr-o materie perfect omogenă, pe cît ar fi să ni le închipuim că au una și aceeași culoare. Mai mult, eu cred că diversitatea fenomenelor nu poate să fie rezultatul unei eterogenități oarecare. Voi numi deci elemente, diferitele materii eterogene, necesare pentru producerea generală a fenomenelor naturii și voi numi natură rezultatul general actual sau rezultatele generale succesive ale combinării elementelor.*"[1]

Natura apare pentru Diderot ca o imensă capcană, ca o cursă ce poate duce la căderea noastră. De aceea, pentru a izbuti să-i cunoască legile misterioase care o guvernează, științele pozitive trebuie să renunțe la întrebarea *pentru ce*, care a generat imnurile absurde aduse *cauzei finale* și *creatorului* și să se îndrumeze spre o altă întrebare fundamentală pentru o epocă a rațiunii, *cum*. Ostil metafizicii speculative, ce n-a putut ancora decît în ipoteza *creaționismului divin*, Diderot este un adept al experienței, considerată singura cale ce poate duce spre înțelegerea *limbajului naturii*. „*Experiența trebuie să fie lăsată liberă. Dacă îi arătăm numai latura doveditoare și ascundem latura care contrazice, o ținem prizonieră. Acest inconvenient nu se datorește faptului că avem idei, ci faptului că ne lăsăm orbiți de ele, atunci cînd încercăm o experiență.*"[2]

[1] Diderot, *Despre interpretarea naturii*, în *vol. cit.*, p. 116.
[2] *Op. cit.*, p. 111.

Dar renunțarea la anumite idei preconcepute, privitoare la explicarea legilor ce guvernează natura sau generează viața, s-a dovedit a fi extrem de dificilă. Meditația asupra naturii și explorarea sa pe baza unor experiențe scoate în evidență două atitudini diferite. Una se caracterizează prin faptul că încercînd să depășească descrierea fenomenelor observate, emite ipoteze ce ancorează în metafizică. Cea de-a doua se mărginește la o atitudine neutrală, lăsînd spațiu liber, doar acelor concluzii ce rezultă direct din modul în care se produc anumite fenomene. Atitudinea speculativă, tentată să traverseze anumite aparențe apare atît la filozofi, cît și la unii oameni de știință, cea de-a doua este mai frecvent întîlnită la naturaliști.

Linné reprezintă cazul cel mai ilustrativ al comportamentului neutral, apt să catalogheze și să claseze ființe și obiecte în anumite serii, dar este extrem de prudent în enunțarea unor ipoteze ce depășesc raza faptelor controlabile.

Dealtfel, chiar și în articolul despre *Natură* din *Enciclopedie* se poate descifra o atitudine echivocă. Prin acțiunea naturii se înțelege aici acțiunea unor corpuri asupra altora. Dar legile ce guvernează aceste interacțiuni, se afirmă că au fost stabilite de *Creator*.

Considerațiile lui D'Alembert reprezintă doar un evantai de întrebări și supoziții despre o *ființă eternă*, care ar putea fi *universul*, despre o *inteligență imaterială* care îl guvernează, despre unele îndoieli referitoare la existența lui Dumnezeu. Toate acestea nu duc însă spre nici o concluzie categorică.

Cînd asemenea reflecții vin din partea unui teoretician al medicinii, cum este Dominique Raymond, suportul lor pozitivist este mult mai accentuat. „*Natura, deci, nu consistă decît dintr-o mișcare a organelor și a umorilor ; la această*

mişcare liberă şi egală şi la echilibrul dintre solide şi lichide, poate fi raportată sănătatea şi viaţa." [1]

Pe măsură ce este abandonată teoria *generaţiei spontane*, ca şi aceea a *ovismului*, anatomiştii şi medicii încearcă să explice originea vieţii şi a modului de transmitere a unor însuşiri de la o fiinţă la alta prin explicaţii de altă natură. Un adversar al ovismului din secolul al XVII-lea, care fusese contemporan cu Descartes şi Gassendi, şi anume anatomistul Guillaume Lamy, ajunge la următoarea explicaţie : *„Cele două seminţe, a masculului şi a femelei, primite în matrice în acelaşi timp, se amestecă în aşa fel încît cele două umori nu devin decît una şi cele două spirite formează un singur spirit ; în acest amestec constă concepţia, după care cele mai subtile părţi ale seminţei, adică spiritele, se retrag spre centru şi prin acelaşi mijloc trimit pe cele mai grosolane şi supraabundente spre suprafaţă.* [...] *Dar formaţia, structura, aranjamentul şi conexiunile tuturor acestor părţi depind în mod principal de spiritul închis în sămînţa, care fără cunoştinţă, doar prin necesitatea mişcărilor sale, descurcă haosul în care părţile fuseseră confundate, dispunîndu-le în aceeaşi manieră în care se găseau în corpul din care au ieşit şi care a căpătat determinarea mişcărilor sale. Toate părţile fiind astfel formate, partea cea mai substanţială a spiritului rămîne în inimă, care este centrul animalului şi care produce un fel de foc fără lumină, a cărui conservare ne face să trăim şi a cărui distrugere ne face să murim.*" [2]

Textul citat din Guillaume Lamy îşi propune să demonstreze în primul rînd cum se transmite spiritul prin reproducţie şi care este funcţia sa de ordonare a materiei şi de formare a corpului. Ipoteza sa ne lasă să întrevedem semnificaţia *preformaţiei* în configurarea genetică a noii fiinţe. Jacques Roger precizează că acest punct de vedere reprezintă o rămînere în urmă de trei decenii faţă de noile ipoteze ce erau formulate în acel timp. Dar tot el ne atrage atenţia asupra faptului că în jurul anului 1745, cînd este enunţată ipoteza *oului* şi a *germenilor genetici*, teoria *preformaţiei*, elaborată de Guillaume Lamy, va găsi din nou o mulţime de aderenţi. [1]

Dar mutaţiile de concepţie, rezultate din progresele ştiinţei, apte să faciliteze trecerea de la *teodicee* spre *antropodicee*, se produc destul de lent. Ipotezele ştiinţifice despre geneza naturii şi a omului, despre transmiterea spiritului uman sau a unor însuşiri fizice şi psihice de la o generaţie la alta, reprezintă încă un amestec de ştiinţă şi imaginaţie.

Pînă şi un naturalist de talia lui Buffon, nu depăşeşte limitele deismului, deşi Facultatea de teologie din Paris condamnase în 15 ianuarie, 1751, *Istoria naturală*, sub pretextul că ar conţine unele afirmaţii ce contrazic religia. Buffon accepta astfel teoria creştinistă, dar era partizanul noninterventiei providenţei în viaţa naturii şi a oamenilor. *„Creînd primii indivizi din fiecare specie animală şi vegetală, Dumnezeu nu a dat numai formă nisipului de pe pămînt, ci el i-a dat viaţă şi suflet, închizînd în fiecare individ o cantitate mai mare sau mai mică de principii active, de molecule organice vii, indestructibile, comune tuturor fiinţelor organizate. Aceste molecule trec din corp în corp şi servesc în mod egal atît vieţii imediate, cît şi continuării ei, nutriţiei, dezvoltării fiecărui individ ; iar după disoluţia corpului, după distrugerea sa sau reducerea la cenuşă, aceste molecule organice, asupra cărora moartea nu poate face nimic, circulă în univers, trec în alte fiinţe, unde dau hrana vieţii.*" [2]

---

[1] D. Raymond, *Traité des maladies qu'il est dangereux de guérir*, 1757, în G. Gusdorf, *Dieu, la nature, l'homme au siècle des lumières*, Payot, Paris, 1972, p. 303.

[2] G. Lamy, *Discours anatomiques*, în J. Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII-e siècle*, Armand Colin, Paris, 1971, p. 271—272.

[1] J. Roger, *op. cit.*, p. 272 şi urm.

[2] Buffon, *Histoire naturelle*, apud G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 307.

Create de forțe eterne, aceste molecule purtătoare de viață reprezintă o cantitate fixă, nemuritoare, fiind capabile să asigure reproducerea tuturor ființelor, vietăților, vegetației etc. Adept al acestor teorii moleculare, Buffon nu depășește stadiul unei ipoteze, susținute de imaginație, ce se convertește în cele din urmă într-un imn de laudă, adus celui care a conceput viața pentru prima dată.

Teoria moleculară, enunțată de Buffon, înregistrează unele deosebiri de nuanță la Diderot, care este un partizan al existenței unui univers originar, construit din *prototipuri*. *„S-ar părea că naturii i-a plăcut să varieze unul și același mecanism, într-o infinitate de feluri deosebite. Ea nu renunță la un gen de producții, decît după ce a înmulțit indivizii acestui gen sub toate fețele posibile. Cind privim regnul animal și ne dăm seama că nu există un singur patruped care să nu aibă funcțiile și părțile, mai ales interne, întru totul similar altui patruped, nu vom crede oare că a existat un prim animal, un prototip al tuturor animalelor, natura nefăcînd altceva decît să lungească, să scurteze, să transforme, să înmulțească, să distrugă unele organe ?“*[1] Este adevărat că cei mai mulți filozofi și oameni de știință privesc natura ca un spațiu locuit de diferite regnuri, din care elimină monștrii, îngerii sau alte făpturi invizibile. Natura este investită de ei cu o forță de autoreglare și autoproducere. Atunci cînd exclud existența unei forțe superioare sau, ea este concepută ca un produs al unei ființe absolute, care după crearea primelor prototipuri, nu mai intervine în modificarea vieții lor, lăsîndu-i naturii capacitatea de a-și distribui legile de conservare și reproducere a vieții, pe cele mai diverse planuri.

Cele cîteva secvențe desprinse dintr-o imensă și îndelungată meditație și cercetare asupra originii naturii și a vieții suscită însă noi întrebări ce converg spre o altă problemă centrală a epocii, *condiția umană*.

---

[1] Diderot, *Despre interpretarea naturii*, în *vol. cit.*, p. 10.

Hazard, indeterminare, fatalitate, necesitate. Reflecțiile asupra condiției umane au dus în epoca luminilor la ample polemici, care s-au configurat pe plan filozofic, dar au avut notabile ecouri și în creația literară. Situat între înțelepciunea providenței divine, legile atotputernice ale naturii, contextul social de existență și reacția umorilor prelungite în sfera inteligenței, destinul omului ajunge astfel să fie explicat printr-o serie de factori de natură eterogenă. Conexați cu acțiunile ființei umane, acești factori determinanți sau pur explicativi, aduc pe prim plan problema dimensiunilor actelor libere, îngăduite omului, ideea corelată cu limitele gusturilor sale. Plasată într-un spațiu liber total, determinată de o forță exterioară necunoscută, înscrisă într-un traiect existențial supus unei fatalități oarbe, modificată în felul cel mai neașteptat de intervenția absurdă a hazardului, *condiția umană* pare astfel să fie o rezultantă capricioasă a unor fluctuații de natură foarte diferită.

Direcțiile de gîndire din această perioadă ne permit să constatăm, pe de o parte, existența unui determinism provocat de providența divină, pe de altă parte, existența unui lanț cauzal foarte stringent al fenomenelor naturii, care elimină intervenția divină, dar înlănțuie ființa umană în corsetul neiertător al legilor sale, ce capătă adeseori forța de constrîngere a unei adevărate fatalități.

Între aceste două poziții extreme apare și ipoteza mai luminoasă a existenței unei lumi armonioase, concepută în așa fel încît să poată duce la realizarea fericirii individului, potrivit idealurilor sale.

Îngustarea cea mai pronunțată a libertății umane, supunerea individului unei fatalități oarbe, rezultă atît din concepția unor exponenți ai monismului materialist cu o profundă tentă mecanicistă, cît și din concepția despre lume a unor gînditori deiști, care supradimensionează forța providenței divine. Mult mai puțini sînt oamenii de știință

care explică libertatea omului prin datele interne ale structurii sale specifice.

Primele semne ale fatalităţii oarbe care încorsetează destinul uman rezultă din filozofia lui Spinoza. În *Metafizica* sa, Baumeister observase pe bună dreptate că filozofia spinozistă nu lasă nici un spaţiu de determinare asupra omului, nici asupra providenţei divine şi a hotărîrilor sale. Integrată într-un lanţ neiertător de cauze şi efecte, fiinţa umană este nevoită să se supună acestora ca unei necesităţi oarbe.

Opera care avea să stîrnească însă cele mai multe şi virulente polemici, privitoare la libertate, necesitate, destin, providenţă, rămîne *Theodiceea* lui Leibniz, al cărui titlu integral se referă la *bunătatea lui Dumnezeu, libertatea omului şi originea răului*. Jacques van den Heuvel remarca însă pe bună dreptate că aceasta era, de fapt, îndreptată împotriva fatalismului spinozist, urmărind în mod programatic, după cum însuşi Leibniz mărturiseşte, să reprezinte o atitudine împotriva tuturor celor care au crezut, sau puteau să creadă, că totul este în mod absolut necesar şi în felul acesta să accepte o necesitate brutală şi oarbă, care este cauza existenţei şi a tuturor lucrurilor. [1]

Dar oricît de bună ar fi fost intenţia lui Leibniz de a explica destinul uman printr-o providenţă divină, creştină, foarte generoasă, demonstraţia sa că *„trăim în cea mai bună dintre toate lumile posibile"* sau că trebuie să ştim că *„totul este foarte strîns relaţionat"*, face evident faptul că într-un asemenea univers armonios individului îi rămîne un spaţiu foarte restrîns de iniţiativă. Cu unele deosebiri de nuanţă, filozofia germană evoluează pe această cale, încercînd totuşi să aducă unele corecturi acestui determinism providenţial extrem de riguros. Christian Wolff, deşi accepta *cunoaşterea prin revelaţie* şi stabilirea iniţială a unor legi

[1] J. van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes*, Armand Colin, Paris, 1967, p. 162.

ale naturii de către divinitate, lasă un spaţiu notabil de libertate individului prin evaluarea comportamentului său cu ajutorul *raţiunii suficiente*. Pe această cale, omul devine singur răspunzător de faptele sale, *raţiunea suficientă* reprezentînd un argument de justificare chiar pentru unele acte extreme, care contravin ordinii de stat. Se ştie doar că în una din prelegerile sale, ţinute în faţa studenţilor din Halle, Christian Wolff afirmase că dacă unui tînăr soldat îi dictează *raţiunea suficientă* să dezerteze din armată, el este liber să îndeplinească acest act. Bineînţeles că, speriat de o asemenea libertate acordată individului, clerul l-a obligat pe filozoful german să părăsească imediat universitatea.

Prelucrînd în *Metafizica* sa ideile lui Leibniz şi Wolff despre *determinare* şi *necesitate*, Christian Baumeister rămîne mai aproape de spiritul *Theodiceii*. *„Deoarece totul se întîmplă în univers, în aşa fel încît există o ordine deplină, o serie a cauzelor şi a efectelor ce se nasc din cauze ca din seminţe, încît dacă este dată o cauză rezultă cu necesitate un efect, este uşor de înţeles că în lume funcţionează o necesitate ipotetică, dar care depinde de o anumită cauză primă şi foarte înţeleaptă, ea fiind în sine întîmplătoare şi variabilă. Această necesitate ipotetică a evenimentelor sau dacă preferi, această certitudine determinată este numită de către unii destin, prieten al raţiunii."* [1]

Christian Baumeister este şi el un deist, care introduce în natură un gen specific de *panlogism divin*, pe care nu îl socoteşte ostil omului. Dar atît criteriul *necesităţii ipotetice*, cît şi modul de concepere a relaţiei *cauză-efect* nu mai lasă individului nici o libertate. Concluzia aceasta devine cu atît mai evidentă cu cît autorul, acceptînd principiul *conexiunii lucrurilor*, înlătură atît ideea de *hazard*, cît şi pe aceea de *destin*. Surprinzător rămîne însă faptul că în acest lanţ determinist, Christian Baumeister introduce cri-

[1] Ch. Baumeister, *Metafizica*, în vol. cit., p. 113.

teriul de *necesitate morală*, care vizează comportamentul individual. El afirmă astfel că *„Se numește necesitate morală starea al cărei contrariu este moralicește imposibil.“* [1] Doar prezența acestui criteriu ne face să credem că Christian Baumeister acordă totuși ființei umane libertatea unor opțiuni proprii.

Dar alături de modelul leibnizian care exercitase cu precădere o puternică influență asupra gînditorilor germani, *modelul newtonian* își realizează forța de seducție pe solul culturii franceze. Emile Bréhier atrage însă atenția asupra faptului că bazele teoretice ale mecanicii lui Newton nu se conexează doar cu rezultatele științelor pozitive, deoarece prin aspectul lor filozofic prezintă foarte multe asemănări cu opiniile exponenților *teologiei naturale*. Newton este doar învățatul care l-a imaginat pe Dumnezeu ca pe un geometru sau ca pe un arhitect genial, care a combinat materia în așa fel încît s-a realizat un echilibru stabil, apt să genereze atît o mișcare continuă, cît și una periodică. Dar *indeterminismul* propagat de savantul englez lasă teologilor un larg spațiu de speculație, pentru a putea căuta *cauzele finale* și totodată pentru a explica geneza lumii prin existența unui creator inițial. [2]. Este posibil ca aceste zone lăsate pe seama aproximațiilor metafizice să nu fie o consecință exclusivă a unor reziduuri teologale implicate în concepția sa despre lume. Dacă Newton a putut aplica cu toată rigoarea calculul matematic în cercetarea mecanicii cerești sau în fizica corpurilor solide, ca și în problemele de dinamică, el nu poate face apel la aceeași metodă în studiul *cauzelor inițiale*, așa cum încercase să facă Descartes, care nu evitase ipotezele, neconfirmate de științele experimentale. Faptul acesta l-a obligat însă să lase o marjă sensibilă aproximațiilor cu caracter teologal.

Filozofia experimentală propagată de Newton nu exclude astfel *deismul*. Dar cum el nu crede că Dumnezeu poate

[1] *Ibid.*, p. 101.
[2] E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, vol. II, p. 278.

acționa asupra naturii de la mare distanță, se simte obligat să opteze pentru concluzia că divinitatea este prezentă în toate punctele spațiului ca o ființă activă și inteligentă. [1] Panteismul filozofic propagat de Newton reprezintă o altă formă de conciliere a științei cu teologia. Un asemenea punct de vedere putea fi întîlnit în cultura franceză chiar în secolul al XVII-lea. Malebranche încercase doar și el să demonstreze că Dumnezeu a fixat odată pentru totdeauna legile naturii, după care nu mai putea avea loc nici o intervenție providențială. Pe această cale, filozofii și savanții deiști îi lăsau omului o anumită libertate de inițiativă.

Tezele leibniziene stăruiau însă în atenția filozofilor ca o adevărată obsesie. În sprijinul demonstrației despre existența lui Dumnezeu, Leibniz adusese patru argumente fundamentale: 1) argumentul ontologic, 2) argumentul cosmologic, care trimite spre cauza primă, 3) argumentul adevărurilor eterne și 4) argumentul armoniei prestabilite.

Dacă d'Holbach respinge *cauzele finale*, Voltaire le acceptă. Tributar *filozofiei experimentale*, propagate de Newton, scriitorul francez îl concepe și el pe Dumnezeu ca pe un geometru sau ca pe un ceasornicar, care a orînduit astrele și legile naturii odată pentru totdeauna.

Reacția violentă a lui Voltaire împotriva determinismului leibnizian ca și a ideii acestuia că lumea noastră este cea mai bună dintre toate lumile posibile, se pare că s-a produs după lectura *Theodiceei*. Jacques van den Heuvel atrage atenția asupra faptului că în biblioteca lui Voltaire de la Leningrad exista o ediție a *Theodiceei* din 1747. Aceasta îl duce spre concluzia că ar mai fi citit-o încă o dată, înainte de a scrie *Memnon* [2].

Poziția lui Voltaire față de providență nu este consecventă. Uneori atitudinea sa este foarte apropiată de aceea

[1] *Ibid.*, p. 280.
[2] J. van den Heuvel, *op. cit.*, p. 163.

a lui Leibniz, altădată se declară total împotriva ei. În paragraful adăugat în 1741 la *Elementele de filozofie a lui Newton*, el face următoarea precizare : *„Odată stabilită libertatea, nu ne mai privește pe noi cum prevede Dumnezeu ceea ce noi vom face în mod liber ; noi nu știm cum vede Dumnezeu acum ceea ce se petrece ; noi nu avem nici o idee de felul său de a vedea, ce ne-ar privi pe noi felul său de a prevedea ? Toate aceste atribute trebuie să ne fie la fel de incomprehensibile."* [1]

Este evident că ignorarea aceasta a deciziilor providenței îi dă omului iluzia libertății. Voltaire împărtășește, de fapt, convingerea că în sfera largă a unor legi prestabilite, ființa umană își poate afirma propriile opțiuni, deoarece nici un fel de detalii din viața naturii sau a umanității nu sînt supuse unor legități misterioase.

În disputa sa cu Clarke, Leibniz însuși a simțit nevoia să-și precizeze mai clar atitudinea față de ideea de fatalitate. *„În ceea ce privește fatalismul care mi se impută, acesta este încă un echivoc. Există o Fatum mahometanum, Fatum stoicum, Fatum christianum. Destinul în spiritul turcesc face ca efectele să survină atunci cînd se evită cauza, ca și cînd ar exista o necesitate absolută. Destinul stoicilor cere să fim liniștiți, pentru că trebuie să avem răbdare prin forță, deoarece nu putem să ne revoltăm împotriva unei înlănțuiri de lucruri. Dar s-a convenit că există o Fatum christianum, un anumit destin al tuturor lucrurilor, reglementat de preștiința și Providența unui Dumnezeu."* [2] Este însă evident pentru oricine că amendarea pe care Leibniz încearcă să o aducă concepției sale deterministe are un caracter minor. Ea ar rezulta doar din faptul că destinul orînduit de divinitatea creștinilor ar fi mult mai larg și mai generos, decît cel întîlnit în alte doctrine religioase sau filozofice.

[1] *Apud, op. cit.*, p. 164.
[2] J. van den Heuvel, *op. cit.*, p. 162.

Iritat de toate aceste polemici, Voltaire manifesta în 1744 rezerve mult mai mari față de raportul dintre om și providență, decît se putuse constata din opinia sa formulată în 1741. În scrisoarea adresată lui Martin Kahle, descifrăm o reacție mult mai tranșantă. *„Domnule decan, am aflat că ați scris împotriva mea o cărțulie [...] În rest, dacă vreodată înțelegeți ceva despre monade, despre armonia prestabilită, dacă domnul decan poate vreodată să conceapă cum totul fiind plin, totul a putut să se miște, dacă veți descoperi de asemenea cum totul fiind necesar, omul este liber, îmi veți face o mare plăcere dacă mă anunțați. Cînd veți demonstra de asemenea în versuri sau altfel de ce atîția oameni se sugrumă în cea mai bună dintre lumile posibile, vă voi rămîne foarte obligat..."* [1]

De fapt, abia acum poziția lui Voltaire față de providență și față de libertatea umană capătă clarificarea mult așteptată.

Polemicele acestea îndelungate și fecunde pentru elucidarea modului de a concepe *condiția umană*, nu rămîn cantonate doar în sfera discuțiilor filozofice. Ele se prelungesc și în creația literară. Hazardul, fatalitatea, necesitatea reprezintă modalități de inscriere a unor personaje literare pe anumite traiectorii ale existenței. Asemenea personaje romanești devin prin însăși destinul lor exemplificator ipostaze ale *condiției umane*, definită într-un secol în care se înfruntau opinii atît de contradictorii. Jacques Fatalistul, Candide, Zadig, doctorul Primrose (din romanul lui Goldsmith) reprezintă tot atîtea semne de interogare asupra destinului, hazardului sau a necesității morale. Între filozofia hazardului, prezentă în subtextul romanelor lui Voltaire, parodia fatalității oarbe care generează libertatea totală, întîlnită în *Jacques Fatalistul* și necesitatea morală a unor mari mutații hărăzite de providență (în *Pastorul din Wackefield*), descifrăm tot atîtea reacții

[1] *Ibid.*, p. 165.

polemice față de filozofia epocii, menită să proiecteze luminile cele mai contradictorii asupra *condiției umane*. De fapt, omul din epoca luminilor se simțea mult mai liber decît îi permiteau frontierele filozofiei deiste și ale științei din acea vreme. Faptul acesta a fost demonstrat de însăși adeziunea sa la ideea de revoluție, care a produs cele mai mari mutații atît în concepția filozofică a vremii, cît și în comportamentul uman.

Aproximații despre originea limbajului. Ipoteze despre funcționalitatea sa practică. În cartea sa, *Principiile gîndirii în secolul luminilor*, Georges Gusdorf afirmă că cele două probleme care au stat cu precădere în atenția filozofilor și a pedagogilor din această epocă au la bază interesul pentru *odiseea conștiinței* care se dezvoltă de la *gradul zero* și relația stabilită între primele forme de cunoaștere și apariția limbajului. Mitul *statuii*, întîlnit la Buffon, Condillac, Diderot și alții se conjuga în procesul de înzestrare a acesteia cu diferite simțuri, cu mitul *omului primitiv*, care ajunge la conștiința existenței pentru sine și, totodată, la capacitatea de a exprima prin semne, gesturi și sunete nearticulate reacțiile sale față de mediul ambiant. Pe această cale, ipotezele despre structura și comportamentul *omului originar* se extindeau asupra *limbajului originar* și a condițiilor sale de cristalizare.

Georges Gusdorf semnalează în acest sens cunoscuta operă a lui B. Gracian, *El Criticon*, în care gînditorul spaniol imaginează întîlnirea dintre un om civilizat, ajuns pe o insulă pustie, unde găsește un copil crescut de animale sălbatice, care pe măsura dezvoltării sale biopsihice simte o tot mai mare nevoie de cunoaștere. Educația sa începe prin învățarea limbii. Cazul imaginat nu este însă edificator, deoarece copilul sălbatic, stimulat spre cunoașterea lumii în urma unor cataclisme, învață o limbă la care nu se putea ajunge prin experiența solitară, ci datorită intervenției unui om civilizat. Același autor citează din domeniul literaturii patristice cartea părintelui Arnabe, *Adversus gentes*, care la sfîrșitul veacului al doilea și începutul secolului următor combate teoria platoniciană a reminiscenței, imaginîndu-și cazul unui copii crescut de slujitori muți. În aceste condiții de viață, el nu izbutește niciodată să vorbească.

Experiențele menite să detecteze *limba originară*, ca și modul ei de cristalizare sînt foarte străvechi. Herodot citează de asemenea cazul unui faraon egiptean care a hotărît să fie crescuți cîțiva copii într-o totală izolare. Dar puținele cuvinte articulate de aceștia nu erau egiptene, ci frigiene, auzite, probabil de la cei care îi hrăneau. Cronicarii medievali relatează de asemenea o experiență similară, inițiată de împăratul Frederic al II-lea de Hohenstaufen (1198—1250).

Acesta voia de asemenea să constate dacă limba originară a fost ebraica, greaca, araba sau latina. Experiența eșuează deoarece toți copiii izolați mor. Dar dorința de a ajunge la unele concluzii asupra limbii originare nu aparține doar unor minți curioase și stranii din epocile îndepărtate. În 1752, Maupertuis îi propune lui Frederic al II-lea să inițieze și el o asemenea experiență. Sugestia sa nu a fost însă ascultată.

Pe parcursul secolului al XVIII-lea apare însă o preocupare tot mai frecventă pentru studierea evoluției copiilor sălbatici sau a așa-zișilor *copii-lupi*. În 1725 fusese descoperit un asemenea copil la Hanovra. Pe la mijlocul secolului al XVIII-lea a fost descoperită Marie-Angelique într-o stare de sălbăticie. În timpul revoluției a fost găsit Victor, sălbaticul de la Aveyron. Itard, continuatorul abatelui d'Epée, a fost educatorul sălbaticului de la Aveyron la școala de surdo-muți din Paris. [1]

---

[1] Vezi întreaga discuție în G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 242—246.

Ipotezele pe marginea unor asemenea cazuri duc spre concluzia că omul se formează prin experiență și prin educație. Dar discuțiile despre limba originară nu pot depăși stadiul aproximațiilor.

Formarea vorbirii îl preocupă și pe G. B. Vico în *Știința nouă*. El pleacă de la premiza că abordarea acestei probleme nu se poate produce prin separarea *originii limbilor* de *originea literelor*, deoarece însuși cuvîntul *gramatică* înseamnează și *arta de a vorbi*, dar implică și pe aceea de *caracter*, ce duce spre *arta de a scrie*. Ipoteza sa pleacă de la premiza că în stadiul inițial, oamenii fiind *„muți"*, au fost nevoiți să-și inventeze un limbaj elementar, rezultat din anumite semne. *„Toți filozofii și toți filologii trebuiau să înceapă a trata despre originea limbilor și a literelor pornind de la anumite principii și anume: că primii oameni ai lumii păgîne nu puteau să-și formeze ideile despre lucruri decît sub aparențe fantastice, de substanțe însuflețite, și că fiind muți, ei nu puteau să se exprime decît prin gesturi sau corpuri care să fie într-un raport natural cu ideile (spre exemplu acțiunea de a secera de trei ori, sau trei spice pentru a spune „trei ani") și astfel să se exprime printr-o limbă care să însemne în mod natural ideile, limbă despre care Platon și Iamblichos spuneau că s-ar fi vorbit odată în lume (și este vorba desigur de vechea limbă atlantică, despre care învățații susțin că exprima ideile în raport cu natura lucrurilor, adică cu însușirile lor naturale)."* [1]

În demonstrațiile sale, învățatul italian pleacă de la cele mai diverse informații, menite să susțină teza sa despre o limbă originară, exprimată prin gesturi și semne, așadar, o limbă ce avea un puternic caracter *mimetic*, datorită subordonării sale față de însușirile obiectelor. Dar pentru a explica cum s-a ajuns de la o asemenea limbă originară, relativ unitară, la o mare diversitate de limbi, Vico face

[1] G. B. Vico, *Știința nouă*, p. 255.

apel la influența unor factori de ordin material care au facilitat și diversificarea moravurilor popoarelor. *„Popoarele, dată fiind diversitatea climatelor, s-au diversificat între ele ca fire, iar de aici a provenit întreaga diversitate a moravurilor; tot așa, din firea și moravurile diferite ale popoarelor, s-au născut tot atîtea limbi."* [1]

J.-J. Rousseau este și el preocupat să stabilească unele cauze ce au dus la apariția limbajului și totodată să determine zonele-matcă în care a putut să apară. Limbajul s-a născut, după opinia sa, odată cu necesitatea de comunicare în cadrul familiilor stabilizate, cînd oamenii au ajuns în stadiul unei vieți sedentare. Idiomul comun, crede Rousseau, trebuie să fi apărut în aceste mici grupări sociale fixate pe anumite locuri, nu în rîndurile inșilor rătăcitori și izolați. Este greu de presupus de ce el pleacă de la ipoteza că societatea și limba trebuie să se fi format *„pe insule și s-au perfecționat acolo înainte de a fi cunoscute pe continent."* [2] Insularii sînt, așadar, aceia care după anumite cataclisme, deși au rămas izolați în grupuri mai mici sau mai mari, odată cu descoperirea mijloacelor de navigație, au adus pe continente o limbă cristalizată.

Originea limbajului este în cele mai multe cazuri explicată prin nevoia comunicării dintre oamenii constituiți în grupuri mici ca familia, sau grupuri mari, care duc la cristalizarea statelor și formarea limbilor naționale. Dar gînditorii vremii stăruie mai ales asupra unor elemente care țin de *epistemologia genetică*. Senzația, experiența, depozitarea acestui minimum de contacte cu obiectele, natura și lumea în *memorie* etc., prilejuiește apariția sensibilității, a capacității de a judeca, de a distinge unele fenomene de altele. Relația aceasta dintre *conștiință* și *lume* este exprimată prin *limbaj*. Condillac enunțase doar în *Tratatul*

[1] *Op. cit.*, p. 263.

[2] J.-J. Rousseau, *Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității între oameni*, în *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 50.

despre senzație ipoteza că relația dintre senzație și idei este mediată de o sumă de semne care compun limba. Helvétius aprecia și el în cartea sa *Despre spirit* că datele componente ale spiritualității ființei umane rezultă din sensibilitatea fizică și din memorie, aceasta din urmă fiind socotită doar ca o funcție a sensibilității. În contactul său cu obiectele, spiritul uman definește obiectele ca și raporturile sale cu acestea. Helvétius știe că în general *cuvintele* sînt acelea prin care este evocată o realitate exterioară conștiinței, dar și trăirile interne, transmise prin aceleași mijloace. De aceea, gînditorul francez consideră cuvintele ca niște *colecții de semne*, menite să exprime gîndurile umane.

În cadrul epocii, alături de Vico, doar la Herder mai apare o preocupare atît de stăruitoare pentru originea limbajului și a funcțiilor sale. Gînditorul german consideră limba ca o expresie necesară a capacității specifice a omului de a gîndi. *„Pus în situația de a cugeta, care-i este proprie, și această cugetare (reflecția) acționînd pentru prima dată liber, omul a inventat limba.“* [1]

Reflecția omului este, așadar, capacitatea sa de a distinge lucrurile unele de altele. Herder se apropie de unele idei ale senzualiștilor francezi, atunci cînd acceptă ca sursă a limbajului *simțurile* ce determină și facilitează nevoia de a vorbi. *„Dar lăsați-i omului toate simțurile libere, lăsați-l să vadă și în același timp să pipăie și să simtă toate fapturile ce se adresează auzului său — Doamne, ce școală a ideilor și a limbii.“* [2]

Herder este împotriva explicației că limba este o reaminiscență de origine divină. Ea apare pentru el ca o necesitate interioară, ca o expresie spontană, realizată pe o anumită treaptă a devenirii umane, ca o întruchipare a rațiunii. *„Chiar în limbile cele mai adînci, rațiunea și cuvîntul sînt o singură noțiune, un singur lucru : logos.*

[1] Herder, *Scrieri*, p. 61.
[2] *Op. cit.*, p. 63.

Omul privește atîta vreme la imagini și culori, pînă ce a o denumire înlăuntrul său.“ [1]

Învățatul german crede însă că între vîrstele omului și ale societății în general și între etapele de dezvoltare a limbii există unele analogii foarte evidente. Așa cum omul traversează fazele copilăriei, ale maturității și ale bătrîneții, la fel se întîmplă și cu limbile tuturor popoarelor. El crede astfel că limba originară, mai concretă și mai bogată în elemente pitorești, a fost o adevărată *limbă a poeziei*, în vreme ce *„bătrînețea nu vrea să știe de frumusețe, ci numai de corectitudine.“* [2]

De aceea, odată cu descoperirea valorilor literare ale folclorului, Herder va ajunge la concluzia că revitalizarea limbii literare nu se poate produce decît printr-o întoarcere fermă spre izvoarele sale originare, idee ce va avea mai tîrziu un larg ecou în rîndurile scriitorilor romantici.

Într-o manieră sau alta, problemele limbajului au stat în atenția tuturor oamenilor de cultură din epoca luminilor. Un economist ca Adam Smith încerca să găsească explicații ale genezei limbii. Leibniz era preocupat de realizarea unui limbaj universal, bazat pe logică și calcul matematic. D'Alembert vede superioritatea omului în raport cu alte ființe în însăși capacitatea sa de a vorbi. Diderot năzuiește spre un limbaj filozofic de mare complexitate. Locke pune un accent deosebit pe enunțul logic cît mai exact în procesul de comunicare dintre oameni, iar gramaticii și pedagogii se preocupă de regulile și structura *limbilor naționale*, pe care le consideră cele mai adecvate pentru luminarea oamenilor prin instrucția școlară și educația în spiritul dragostei față de patrie și tradițiile culturale.

[1] *Op. cit.*, p. 64.
[2] *Ibid.*, p. 60.

FILOZOFIA PRACTICĂ

Ideile social-politice și spiritul meliorist. Preocupați de stabilirea unor adevăruri referitoare la căile și limitele actului de cunoaștere, dornici să elucideze specificul condiției umane prin raportare la legile naturii, legile providenței și spațiul de libertate rezervat indivizilor, gînditorii din epoca luminilor își extind sfera considerațiilor asupra relațiilor dintre individ-societate și sistemul de organizare în funcție de care grupul social este alcătuit.

Este cunoscut doar faptul că cei mai mulți filozofi, oameni de știință și scriitori din epoca luminilor au vocația unor adevărați reformatori ai societății. În numele unor idealuri social-politice generoase și echitabile, ei încearcă să schimbe temeliile vechii orînduiri sociale și să instaureze o lume nouă, așezată pe baze raționale. Spiritul acesta meliorist care conferă modului lor de gîndire un caracter militant, pune în lumină o concepție nouă despre individ, societate și toate tipurile de instituții menite să contribuie la emanciparea ființei umane, la statuarea unor raporturi echitabile între conducători și popoare, ca și între indivizi și sistem. Ei sînt conștienți că Europa se găsește în pragul unor mari transformări. De aceea fac eforturi conjugate de a găsi căile optime de îndrumare a destinului popoarelor pe căile cele mai bune.

într-o asemenea perioadă, cînd însăși filozofia își propunea să contribuie la realizarea fericirii oamenilor, gîndirea capătă un accentuat caracter normativ și formativ. De aceea, trecerea de la filozofia teoretică la gîndirea practică, cu efecte imediate asupra vieții sociale, apare ca un fenomen absolut legitim.

În *Prolegómenele filozofiei*, Christian Baumeister făcea o profesiune de credință, edificatoare în acest sens. *„Deoarece în filozofie, dacă o considerăm în mod sistematic, se învață acele lucruri care trebuie știute și făcute pentru a întări fericirea omului sau pentru a o spori, înseamnă că în filozofie există anumite adevăruri pe care trebuie numai să le cunoaștem dacă vrem să dobîndim fericire și altele, de asemenea natură, încît îndrumă și modelează acțiunile noastre în vederea dobîndirii fericirii.“* [1]

Christian Baumeister precizează în continuare că *„Acele discipline ce expun precepte cărora se conformează acțiunile și moravurile oamenilor constituie «filozofia practică».“* [2]

Cauzele nedreptăților sociale ale inegalității dintre indivizi sau dintre popoare, ale stării de înapoiere, ale asupririi oamenilor de către conducători erau căutate în toate modurile de alcătuire a societății din acea vreme, ca și în genul de reglementare a raporturilor dintre clase, a legislației pe care aceasta se întemeia. Filozofia practică a epocii ducea spre concluzia că oamenii nu sînt buni sau răi în sine, că privilegierea unora și oprimarea altora nu este o fatalitate istorică, ea nefiind conformă cu cele mai elementare legi ale naturii. În cartea sa *Despre spirit* (1758), Helvétius demonstra că atît viciile, cît și virtuțile unui popor sînt o consecință directă a *legislației sale*.

---

[1] *Iluminismul*, I, Antologie... de Romul Munteanu, p. 118.
[2] *Ibid.*

În acest climat, favorabil unei gîndiri melioriste, cu rezultate practice, G.B. Vico investea filozofia cu o funcție nouă, rostul acesteia fiind de a ajuta neamul omenesc, de a sprijini pe omul căzut și slab și, totodată, de a-l scoate din corupție. Perspectivismul cultivat de G. B. Vico îl duce în cele din urmă spre concluzia că gîndirea filozofică trebuie să aibă în vedere ființa umană, așa *cum trebuie să fie*. Omul este astfel privit ca o permanentă devenire și perfecționare pentru atingerea unui scop ideal.

În nici o altă epocă anterioară, vocabularul scrierilor de filozofie, pedagogie, etică, drept, istorie nu a înregistrat o asemenea frecvență a unor noțiuni și principii cum sînt acelea de lege, drept natural, egalitate, libertate, contract social, popor, sisteme de guvernare, pace universală, progres, revoluție etc.

Ele sînt expresia unui spirit revendicativ, a unui climat revoluționar în plină devenire, întreținut atît de exponenții burgheziei în ascensiune, cît și de alte pături sociale oprimate, care simțeau nevoia să-și legitimeze dreptul la o viață mai echitabilă prin asemenea argumente.

Referindu-se la caracterul specific al acestui climat social-istoric, autorii unei cărți despre secolul luminilor, scriau următoarele : *„Astăzi aproape nimeni nu mai pune la îndoială relația care există în secolul al XVIII-lea între libertatea economică, libertatea politică, libertatea de exprimare și de gîndire. Burghezia de odinioară, oamenii de afaceri, negustorii, fabricanții, aveau nevoie să fie eliberați de toate obstacolele pe care lumea feudală le punea în fața producției, a circulației bunurilor și a exploatării oamenilor. Burghezia își pregătea propria sa domnie.“* [1]

[1] J. M. Goulemot, M. Launay, *Le siècle des lumières*, Ed. du Seuil, Paris, 1968, p. 11.

Revendicările noii lumi în ascensiune erau astfel susținute de un suport filozofic, menit să demonstreze prin toate mijloacele furnizate de rațiune, valabilitatea lor și, totodată, caracterul lor firesc.

Descrierea tematică a acestor principii ne va ajuta să subliniem în modul cel mai elocvent funcționalitatea lor, situată într-o anumită ierarhie a *filozofiei practice*.

Elogiul legii atotputernice. A devenit de domeniul evidenței constatarea că gînditorii din epoca luminilor considerau că cele mai multe carențe ale societății rezultă dintr-o *legislație defectuoasă*, care facilitează domnia arbitrariului, abuzurile de putere și privilegiile. De aceea statuarea societății pe baza unor legi noi și echitabile reprezintă una din căile fundamentale de modificare a raporturilor dintre *individ* și *sistem*. Din această perspectivă începe să fie apreciată noțiunea de lege, cît și valabilitatea sa practică. Economiștii, sociologii, filozofii, autorii de tratate de filozofie a dreptului, utopiștii, visătorii melioriști, cred aproape în mod fanatic în atotputernicia legii, în forța sa de anulare a abuzurilor și de instaurarea unui climat de egalitate și libertate. În *Enciclopedie*, legea este privită ca o întruchipare directă a spiritului rațional. *„În general [legea], este rațiunea umană, în felul în care guvernează toate popoarele pe pămînt, iar legile politice și civile ale fiecărei națiuni nu trebuie să fie decît diversele cazuri particulare, unde se aplică această rațiune umană.“*

Oricine poate constata cum în epoca luminilor, conceptul de lege, raportat doar la acela de model al naturii, își pierde funcția transcendentală, fiind socotită doar ca un produs al rațiunii, nu ca o emanație superioară a spiritului divin.

Cea mai elocventă tentativă de interpretare laică și scientistă a conceptului de lege o întîlnim în cunoscuta

operă a lui Montesquieu (1689—1755), *Spiritul legilor* (1748). Pentru gînditorul francez, legile reprezintă anumite raporturi ce rezultă din natura lucrurilor. Legea nu mai este concepută de Montesquieu ca o entitate fixă, aptă să poată fi aplicată în același fel în orice epocă și în orice climat social. Dar aprecierea legii ca un raport care normează un context de fenomene, duce în mod inevitabil la *relativizarea* ei. Studiind factorii care condiționează gradul de civilizație a unor popoare, mentalitatea oamenilor și moravurile lor, Montesquieu nu mai poate accepta funcționalitatea unor legi cu o valabilitate generală. Relativizarea legii rezultă din raportarea ei la anumite condiții istorice, sociologice și geografice.

Teoria climatului, elaborată de Montesquieu, va constitui cel dintîi criteriu, menit să ducă la o concepție relativistă asupra legii. Pornind de la premiza existenței unor condiții variate de la o țară la alta, de la diferențele de niveluri de civilizație și spații mintale, gînditorul francez ajunge la concluzia că și legile trebuie să aibă aceeași diversitate. De aceea, valoarea poetică a unei anumite legi nu poate rezulta decît din coeficientul său de adecvare la mediul în care este aplicată.

În precizarea funcționalității legii și a psobilităților sale de receptare, Rousseau (1712—1778) introduce unele criterii noi, menite să-i sporească caracterul democratic. În *Contractul social* (1762), Rousseau face următoarea precizare : *„Cînd spun că obiectul legilor este întotdeauna general, înțeleg că legea are în vedere pe supuși in corpore și acțiunile lor ca abstracte și niciodată un om ca individ și nici o acțiune particulară. Astfel, legea poate să stabilească foarte bine că vor exista privilegii, dar ea nu poate să le acorde nominal nimănui. Legea poate să facă mai multe clase de cetățeni, să precizeze chiar și calitățile care dau drept la aceste clase ; ea nu poate să numească pe cutare sau cutare spre a fi admis în aceste clase.“* [1]

În accepțiunea dată de Rousseau, legea poate astfel stabili doar norme generale, dar nu și avantaje individuale, menite să ducă la instaurarea arbitrariului. În felul acesta, legea însumează *universalitatea voinței,* ceea ce face să capete un caracter democratic. Din această cauză, deciziile personale ale unui suveran nu pot avea caracter de lege, atîta vreme cît nu sînt aprobate de întregul popor.

Dar spre deosebire de J.-J. Rousseau, J. Locke este doar un pionier al gîndirii democratice. În *Eseu asupra intelectului omenesc,* el introduce mai multe surse de emanație a legii, fapt care se soldează cu diferențierea lor și totodată cu o anumită ierarhizare ce le conferă un caracter democratic mai redus. *„Legile la care în general raportează oamenii acțiunile lor, pentru a le judeca dacă țin calea dreaptă ori dacă se abat de la ea, îmi par a fi următoarele trei : 1) legea divină, 2) legea civilă, 3) legea opiniei publice sau a reputației, dacă o putem numi astfel. Cînd oamenii raportează acțiunile lor la prima dintre aceste legi, ei judecă dacă sînt păcate ori sînt conforme datoriei ; raportîndu-le la a doua, ei judecă dacă sînt condamnabile sau nevinovate, iar la a treia dacă sînt virtuți sau vicii.“* [2]

Criteriile acceptate de J. Locke pentru aprecierea legii sînt eterogene și contradictorii. De la principiul civic și moral, pînă la cel religios, ele lasă un spațiu prea mare de justificare a arbitrariului și a privilegiilor.

Considerarea legilor ca o forță de barare a abuzurilor, a actelor tiranice și a persecuțiilor, pune în lumină extinderea acestor principii pe planul raporturilor dintre individul, considerat culpabil, și ordinea de stat. Elocvent în acest sens este tratatul lui Beccaria *Despre delicte și*

---

[1] J.-J. Rousseau, *Contractul social*, în *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 79.
[2] J.-J. Rousseau, în *vol. cit.*, p. 155.

pedepse (1764). Revoltat de procedurile judiciare arbitrare, ostil față de actele nemotivate de tortură a deținuților, gînditorul italian încearcă să ajungă la o reglementare a pedepselor în funcție de semnificația socială a delictului. Beccaria este astfel un adversar public al spiritului inchizitorial, care se baza pe obținerea de informații prin tortură. Abuziv și discreditat, sistemul acesta trezește o dezaprobare generală în rîndurile gînditorilor iluminiști. Tratatul lui Beccaria are o rezonanță europeană. La Viena, Joseph von Sonnenfels (1732—1817) scrie o carte ce are caracterul unui manifest, *Despre desființarea torturii* (1775). În spiritul gînditorului italian, Sonnenfels cere introducerea în legislația curentă a unor principii mai umane, care să interzică tortura deținuților. *„Este puțin probabil*, scrie el, *că am fi predispuși să acceptăm torturi, dacă istoria ne-ar conduce înapoi în timp pînă la cel căruia i-a venit pentru prima dată ideea înspăimîntătoare de a stoarce, prin chinuri corporale, ceea ce au vrut să afle sau recunoașterea unei vini pe care dorea să o atribuie cuiva. Gloria marilor legiuitori ai popoarelor nu e știrbită de o asemenea invenție monstruoasă. Eterna înțelepciune, care își onorase poporul cu legi rostite de sine, prevedea împotriva răufăcătorilor ancheta, condamnarea și pedepsirea. Dar niciodată nu poruncea un astfel de mod de cercetare.“* [1]

Caracterizat prin proporționalitate și armonie, enunțul exact al legii este comparat cu lapidaritatea axiomelor matematice. Sensul lor abstract, general valabil, nu trebuia să ducă însă la scăderea echității lor. Iluminiștii nu pledează numai pentru respectarea legilor, pentru aplicarea lor fără nici un fel de discriminări, ci și pentru *umanizarea* lor. Autoritatea morală a legii și funcționalitatea sa practică, se întărește și pe această cale. Imperiul legii trebuie să devină în felul acesta un criteriu al egalității în drepturi și al acceptării sale libere și conștiente. Societatea intră în felul acesta în zodia unui nou mod de legiferare a raporturilor dintre clase sau dintre individ și stat.

[1] J. von Sonnenfels, *Despre desființarea torturii, op. cit.*, p. 439.

Degradarea dreptului divin și elogiul dreptului natural. Justificarea egalității în drepturi, cerută de burghezia care nu avea încă statuate noile sale cerințe revoluționare, nu se putea însă realiza doar prin instaurarea unei legislații corecte și respectate de toți oamenii la fel. Raporturile existente între oameni puneau în lumină privilegii, confirmate prin acte de arhivă. *Dreptul pozitiv* nu era nici măcar în măsură să anuleze această stare de fapt, deoarece în acea epocă el nu făcea decît să consfințească unele avantaje cîștigate de exponenții lumii feudale. Referindu-se la funcția dreptului pozitiv în epoca luminilor, Groethuysen preciza că acesta era atestat de documente străvechi, reprezentînd doar o acreditare a autorității statale și a privilegiilor cucerite de clasele dominante. El rezulta, așadar, din documente istorice și își prelungea puterea prin exercitarea lui îndelungată. [1]

Dreptul divin reprezenta de asemenea o tradiție nescrisă, o uzanță potrivit căreia monarhul absolut nu era obligat să dea seamă de actele sale decît în fața divinității.

În aceste condiții, noua lume care căuta o justificare a drepturilor sale nescrise era nevoită să împrumute argumente din alte domenii. Și cum natura în sine și străvechea societate patriarhală reprezentau pentru iluminiști o matcă ideală de existență, un model de reglementare a raporturilor dintre individ și sistemul de stat, ea a devenit argumentul fundamental pe baza căruia, ex-

[1] G. Groethuysen, *Philosophie de la révolution française, précédée de Montesquieu,* N.R.F., Paris, 1956, p. 71 și urm.

ponenţii burgheziei căutau să legitimeze libertăţile cerute de această clasă ce îşi dorea un statut legal în societate. Fenomenul acesta nu se petrece, dealtfel, pentru prima dată în secolul al XVIII-lea. Vossler a menţionat doar faptul că în conflictele îndelungate care au intervenit pe parcursul secolului al XVI-lea între papă şi împăraţi, puterea bisericească îşi justifica autoritatea prin **dreptul divin**, iar cea laică, prin **dreptul natural**. Dar din momentul în care acest conflict de putere şi exercitarea unor libertăţi fireşti s-a deplasat, constituindu-se ca o opoziţie între aristocraţie şi burghezie, noua clasă ce nu dispunea de nici o formă de legiferare a aspiraţiilor sale, a fost aceea care a făcut apel la *dreptul natural*. Natura începe astfel să fie privită ca un simbol al unei mame drepte, care îşi investeşte toţi fiii cu aceleaşi calităţi şi libertăţi. *„Printr-un proces unic de emancipare intelectuală* scrie E. Cassirer, *filozofia luminilor caută să arate independenţa faţă de natură şi în acelaşi timp modul autonom de a înţelege. Amîndouă trebuie să-şi recunoască originalitatea proprie, pentru a putea fi puse în circulaţie.“* [1]

Dreptul natural devine astfel arma ideologică cea mai convingătoare, îndreptată atît împotriva monarhilor absoluţi, cît şi a tuturor celor ce deţineau în exclusivitate toate privilegiile puterii. Înainte de a căpăta o circulaţie foarte largă prin manualele universitare şi cărţile de filozofie, el fusese enunţat în termeni foarte clari de către Thomas Hobbes în *Leviathan*. „*Dreptul natural*, scrie el, *pe care autorii îl numesc în comun Jus naturale, este libertatea pe care o are fiecare de a folosi aşa cum vrea propria sa putere pentru apărarea propriei sale naturi, adică a vieţii sale, este prin urmare, libertatea pe care o are fiecare de a face tot ceea ce concepe, cu propria sa*

[1] E. Cassirer, *La philosophie des lumières*, p. 76.

judecată şi raţiune, că este cel mai bun mijloc pentru atingerea acestui scop.“ [1]

În linii generale, accepţiunile conceptului de *drept natural* rămîn aceleaşi şi în epoca luminilor. Investitura acestui concept cu o autoritate de excepţie face ca el să fie privit de unii gînditori atît ca o emanaţie a naturii şi a raţiunii, cît şi ca o expresie a spiritului divin, deşi consecinţele sale au întotdeauna o semnificaţie profund laică. Paul Hazard menţionează în acest sens atitudinea lui Johann Gottlich Heineke şi aceea a lui J. B. Burlamaqui. Primul precizează în *Elementa juris naturae et gentium* (1730) că *dreptul natural* constituie un ansamblu de legi, promulgate de Dumnezeu pentru omenire prin prerogativele raţiunii. Al doilea afirmă de asemenea în *Principiile dreptului natural* că legea firii reprezintă o normă impusă de Dumnezeu tuturor oamenilor, ea putînd fi însă cunoscută doar cu ajutorul luminilor raţiunii. [2]

În *Discursul preliminar la Enciclopedie*, D'Alembert scoate în evidenţă faptul că legea firii a fost cea dintîi lege a umanităţii, rostul ei fiind, în primul rînd, acela de a proteja de orice forţe opresive. Pornind de la distincţia naturală dintre bine şi rău, D'Alembert scrie că *„Tot de aici rezultă şi acea lege naturală pe care o găsim înlăuntrul nostru, izvorul celor dintîi legi pe care au trebuit să le facă oamenii. Chiar şi fără ajutorul acestor legi, legea naturală este cîteodată destul de puternică, dacă nu să nimicească oprimarea, cel puţin să o îngrădească în anumite limite.“* [3]

În cultura germană, accepţiunile acestui concept indică uneori o extensie mai mare, alteori înregistrează unele note mai modeste. Christian Wolff demonstrează în *Jus*

[1] Th. Hobbes, *Leviathan*, în *Iluminismul*, I, Antologie... de Romul Munteanu, p. 20.
[2] Vezi întreaga dezbatere în P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, p. 148—161.
[3] *Iluminismul*, I, Antologie... de Romul Munteanu, p. 149.

natur... methoda scientifica pertractatum (1740—1748), ca și în alte scrieri ale sale, referitoare la reglementarea relațiilor dintre popoare, că legea naturii statuează comportamentul individual ce duce pe această cale spre fericire, ca și relațiile interindividuale și drepturile personale. În numele aceluiași principiu, Wolff subliniază faptul că oamenii nu au nici un temei să se asuprească unii pe alții, iar popoarelor nu le este îngăduit să-și răpească libertatea prin nici un fel de act de forță. Pe baza aceluiași criteriu, el pune în circulație conceptul de *putere agresoare*, care atunci cînd declanșează un război nedrept, trebuie adusă în fața tribunalului popoarelor. Un alt profesor german de drept natural, Samuel Pufendorf face un patetic elogiu al *legii firii*, arătînd că aceasta trebuie să domnească atît în viața cotidiană obișnuită, cît și în vreme de război, deoarece este specifică naturii sociale și raționale a ființei umane. Pufendorf este totuși un om al compromisului, deoarece îi lasă monarhului libertatea de a guverna în numele *dreptului divin*.

În cultura română, vehicularea acestui concept se face cu unele menajamente diplomatice. În spiritul ideilor lui Pufendorf, S. Micu îl consideră pe împărat un „adevărat dumnezeu omenesc". Dar atunci cînd deciziile acestuia se ciocnesc cu legea naturii, poziția sa este mult mai tranșantă. *„Numai împăratul să nu poruncească ceva, ce este au împotriva legii firești, au împotriva legii lui Dumnezeu și cu pierderea vieții sîntem datori să ascultăm, pentru aceea de ar porunci ceva de acestea împăratul, care să fie împotriva legii firești sau împotriva legii lui Dumnezeu, întru acest lucru, nici de cum nu trebuie a asculta și a face porunca împăratului."* [1]

[1] S. Micu, *Legile firii, Ithica și Politica sau Filozofia cea lucrătoare*, partea I, Sibii, 1800, p. 397—398.

Încrederea în eficiența *legii naturii* are în cultura română un ecou mult mai larg și mai extins în timp. În notele cu care I. Budai-Deleanu însoțește *Țiganiada* găsim numeroase referințe la eficiența legii în funcție de un anumit climat, iar în poemul *Trei viteji*, egalitatea dintre oamenii ce aparțin unor naționalități și clase diferite, este motivată prin dreptul natural. Dar chiar cu cîțiva ani mai înainte de elaborarea *Țiganiadei* se întîlnește în *Supplex Libellus Valachorum* (1791) o strălucită demonstrație a drepturilor românilor din Transilvania cu celelalte popoare, bazată pe același argument. Ideile lui Hobbes și Pufendorf își găsesc o evidentă rezonanță în scrierile lui Eufrosin Poteca, în vreme ce S. Micu rămîne tributar lui Wolff și Baumeister.

Legea firii reprezintă și motivația unor acțiuni și idei revoluționare ale cărturarilor din generația de la 1848. Bălcescu și Bolliac fac adeseori apel la acest argument, iar cursurile lui S. Bărnuțiu despre *Dreptul natural privat* (1868), și *Dreptul natural public* (1870), indică ultimele ecouri ale acestui concept în cultura română. În prelegerile sale de la Universitatea din Iași întîlnim numeroase referințe la Wolff, Locke, Montesquieu, Rousseau, Beccaria, Filangieri, Kant și alții.

După opinia sa, relațiile publice nu pot fi rezolvate doar pe baza *dreptului pozitiv*, ci potrivit *legii naturii*. S. Bărnuțiu consideră *dreptul natural* ca un izvor fundamental al *dreptului pozitiv* [1], concluziile acestuia trebuind să fie acceptate sau respinse numai în funcție de criteriile *legii naturii*. [2]

Bineînțeles că într-un veac relativist, cum pe bună dreptate numea G. Poulet, secolul al XVIII-lea și conceptul de lege în general, de lege a naturii, în mod special, capătă tot o semnificație de acest gen. Rousseau aprecia eficiența legii în funcție de felul în care contribuie

[1] S. Bărnuțiu, *Dreptul natural privat*, Iași, 1868, p. 69.
[2] *Ibid.*, p. 1—2.

la prosperitatea unui popor şi la creşterea populaţiei. Montesquieu ajunsese la relativizarea ei, potrivit climatului şi stratului de civilizaţie în care era transpusă. Ion Budai-Deleanu era şi el adeptul unei asemenea viziuni relativiste.

Dar oricît de variate ar fi fost aceste puncte de vedere, ele au creat climatul cel mai favorabil pentru discutarea celor mai semnificative idealuri ale filozofiei social-politice din epoca luminilor. Acestea erau reprezentate de două idei fundamentale, *egalitate şi libertate*. Asemenea concepte nu au putut să apară decît ca un corolar foarte firesc al conceptului de *drept natural*. Dar aşa cum ideea de *lege a firii* a apărut cu cel puţin un secol mai devreme de epoca în care a căpătat o amplă semnificaţie social-politică, şi aceea de *egalitate naturală* a trecut prin acelaşi proces. În plină eră a absolutismului monarhic, Hobbes exprimase acest principiu într-un mod foarte limpede, încercînd să releve şi consecinţele sociale ce pot rezulta din acceptarea lui. *„Natura i-a făcut pe oameni tot atît de egali în ce priveşte facultăţile corpului şi acelea ale spiritului, încît uneori, deşi se poate găsi un om în mod vizibil mai viguros la corp sau mai viu la spirit decît altul, totuşi, considerînd lucrurile în ansamblul lor, deosebirea dintre ei nu e atît de mare încît să poată reclama un profit pe care celălalt să nu-l poată pretinde în aceeaşi măsură“.* [1]

Un asemenea punct de vedere fusese enunţat şi de Hugo Grotius (1583—1645) în opera sa de mari proporţii, *Despre dreptul păcii şi războiului* (1625). Este adevărat că asemenea opinii nu au avut un ecou imediat. J. Locke a fost cel dintîi care le-a dat o circulaţie mai mare în studiile sale despre sistemele de guvernare. După aceasta ele au fost receptate în Franţa de J.-J. Rousseau prin a cărui

[1] Th. Hobbes, *Leviathan*, în antologia *Bacon, Morus, Hobbes, Locke*, Ed. de stat pentru literatură ştiinţifică şi didactică, Bucureşti, 1951, p. 110.

operă şi-au găsit o largă difuziune în întreaga Europă. Dar în spaţiul filozofic francez apare o distincţie din ce în ce mai netă între egalitatea naturală şi egalitatea socială.

Partizanii utopiei despre societatea patriarhală în care toţi oamenii erau egali, cum afirmase Rousseau, privesc dispariţia acestei egalităţi idilice ca o consecinţă a formării proprietăţii private. În *Discursul despre originea şi fundamentarea inegalităţii dintre oameni*, terminat în 1754 şi publicat în 1755, J.-J. Rousseau schiţa condiţia umană a omului primitiv astfel : *„În realitate nu există fiinţă mai blîndă decît omul în starea primitivă, cînd, fiind plasat de natură la distanţe egale între stupiditatea fiarelor şi cunoştinţele funeste ale omului civilizat şi determinat fiind în acelaşi timp de instinct şi raţiune, să se mărginească la a se feri de răul ce îl ameninţă, el este împiedecat de mila naturală să facă rău cuiva, fără a fi împins la aceasta, chiar dacă cineva i-a făcut rău. Căci potrivit axiomei înţeleptului Locke, nu poate să existe nedreptate, acolo unde nu există proprietate.“* [1]

Dar cine compară această viziune idilică, realizată de Rousseau asupra raporturilor dintre oamenii din societatea primitivă, sau consideraţiile sale despre bunătatea şi mila naturală, cu concepţia lui Hobbes despre aceeaşi perioadă de dezvoltare a civilizaţiei, ca şi despre natura originară a fiinţei umane, constată deosebiri fundamentale de optică asupra relaţiilor dintre indivizi în acest context de existenţă. „*Găsim deci*, scrie Hobbes, *în natura omenească trei principale cauze ale discordiei : în primul rînd concurenţa, în al doilea rînd, neîncrederea, în al treilea rînd, gloria.*“ [2]

Idilismului rousseauist, prezent, dealtfel, şi în viziunea lui Herder despre societatea primitivă, i se opune tabloul

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 52.
[2] *Iluminismul*, Antologie... de Romul Munteanu, p. 17.

sumbru al *condiției umane* originare în stare de război permanent. *„Prin urmare, este evident că, atît timp cît oamenii trăiesc fără o putere comună care să-i facă pe toți să se teamă, ei se află în așa-numita stare de război, care este războiul fiecăruia împotriva fiecăruia."* [1]

Egalitarismul natural rousseauist este în felul acesta confruntat cu domnia celui mai puternic, enunțată mult mai înainte de Hobbes, dar respinsă cu argumente utopice de către gînditorul francez.

Disparitatea dintre oameni, ieșirea din acest egalitarism patriarhal se produce odată cu apariția și dezvoltarea simțului de proprietate. Libertatea naturală a individului ajunge de asemenea să fie limitată prin propria sa opțiune de integrare în societate și de cedare a unei părți a libertății nelimitate, acelei *volonté générale*, menită să reprezinte forța comună de decizie a obștei. În felul acesta, însuși Rousseau accepta ideea că pe măsură ce societatea s-a civilizat, între *egalitatea naturală* și *egalitatea socială* sau cea *politică* apar diferențe din ce în ce mai mari. În condițiile de dezvoltare a civilizației moderne, el nu se declară partizanul unui egalitarism total, pe care îl consideră cu neputință de realizat. Rousseau accepta astfel inegalitatea economică în societatea modernă cu condiția ca nimeni să nu trăiască din munca altuia și nici un om să nu fie nevoit să-și vîndă munca pentru a-și asigura doar astfel un mod exemplar de existență. Dar ca și Herder, Rousseau năzuiește spre o societate viitoare în care toți oamenii să își poată recăpăta dreptul la egalitate, pe toate planurile vieții individuale și publice.

Față de *egalitatea naturală*, Voltaire își exprimă același punct de vedere, deși opiniile sale înregistrează unele modificări și contradicții pe parcursul timpului. În *Dicționarul filozofic*, el afirmă că *„Este clar că toți oamenii care se bucură de facultățile atașate naturii lor, sînt*

[1] *Ibid.*

egali." [1] Dar atunci cînd observă modul de realizare a acestui principiu în viața socială, concluziile sale pun în lumină un scepticism total. *„Egalitatea este deci în același timp lucrul cel mai natural și totodată cel mai himeric."* [2]

Examinînd relațiile dintre clase din vremea sa, ca și modul de distribuire a bunurilor, el privește situația țăranilor, de pildă, din perspectiva unui gen de gîndire specific economiei capitaliste. *„Toți țăranii nu vor putea să fie bogați și nici nu trebuie să fie. Este nevoie de oameni care să nu aibă decît brațele și bunăvoință."* [3]

Libertatea țăranilor este apreciată de Voltaire din perspectiva rentabilității, asigurată de legile producției capitaliste. *„Ei sînt liberi să-și vîndă munca celui care îi va plăti mai bine."* [4]

În comparație cu aceste puncte de vedere, abatele Mably exprimă o atitudine mult mai radicală, tipică pentru gîndirea democratică iluministă cea mai generoasă. Opiniile sale vizează în aceeași măsură atît egalitatea naturală, cît și pe cea socială. În cartea sa, *Drepturile și datoriile cetățenilor*, profesiunea sa de credință apare foarte limpede. *„Eu cred că oamenii au ieșit din mîinile naturii perfect egali, prin urmare fără drepturi ale unora asupra altora și deci perfect liberi. Natura nu a creat regi, magistrați, supuși, sclavi, ceea ce este foarte evident."* [5] Egalitatea socială pe care o propagă acest exponent entuziast al comunismului utopic, are în vedere posibilitatea de anulare a proprietății private.

Ca și Rousseau, unii gînditori din diferite țări vedeau cauza tuturor relelor și a inegalităților frapante din acea

[1] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, II, in *Oeuvres complètes*, vol. 18, Garnier Frères, Paris, 1878, p. 473.
[2] *Ibid.*, p. 475.
[3] *Ibid.*, p. 477.
[4] *Ibid.*, IV, p. 293.
[5] Mably, l'abbé de..., *Oeuvres complètes*, vol. 11, Lyon, 1792, p. 253.

vreme în existenţa proprietăţii private. În această direcţie se înscriu atît ideile lui Morelly, cît şi ale gînditorului englez Thomas Spence. În *Codul naturii* (1755), Morelly propune unele soluţii foarte radicale pentru remedierea acestei distribuţii inechitabile a bunurilor materiale: 1) nici unul din bunurile de care dispune societatea să nu constituie o proprietate personală, ci doar un drept de uzufruct; 2) orice cetăţean să fie întreţinut de stat şi să contribuie prin activitatea lui la prosperitatea acestuia; 3) potrivit legilor distribuţiei, orice cetăţean să se facă util societăţii, conform cu priceperea, talentul şi vîrsta sa.

Gînditorii germani se angajează în această discuţie într-o proporţie mult mai redusă şi într-o manieră moderată. Christian Wolff aderă şi el la ideea că oamenii au fost destinaţi de natură să beneficieze de drepturi şi datorii egale. Comentînd ideile social-politice exprimate de Wolff, O. Nipold scoate în evidenţă teza fundamentală apărată de acesta. *„Prin natura lor, toţi oamenii sînt liberi... iar libertatea este o consecinţă a egalităţii.“* [1]

În cultura română aceste idei îşi fac loc mult mai tîrziu. Receptiv faţă de climatul liberal al epocii, pe care ajunsese să îl cunoască în mod direct, Dinicu Golescu exprimase în *Însemnare a călătoriei mele* (1826) unele opinii asemănătoare. Pornind de la conceptul de *lege a firii*, el afirma ca şi Mably că *„acest pămînt este o maică care-şi iubeşte pe toţi fiii..., dar pe nici unul nu pofteşte să fie sărac, ... nici că voieşte vreunul să fie impilat cu necazuri.“* [2]

Instruit într-un climat de familie, unde ajunseseră scrierile enciclopediştilor francezi, fratele scriitorului fiind traducătorul lui Montesquieu în limba greacă, Dinicu Golescu pledează, ca şi Mably, pentru o distribuţie mai

[1] Vezi O. Nipold, Introducere la, *Jus Methoda scientifica pertractatum*, vol. I, Londra, 1934 (Einteilung), p. XXV.

[2] D. Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, ESPLA, Bucureşti, 1952, p. 29.

echitabilă a bunurilor. *„În orice parte de loc va fi bogăţie numai la cîteva persoane numărate, acel loc este hotărît sărac... şi că atunci este bogăţia statornică, cînd toţi de obşte sînt fericiţi.“* [1]

Modul acesta de gîndire reprezintă un simptom elocvent al eforturilor generale de căutare a unei alte baze de organizare a societăţii, în care raporturile dintre indivizi, clase, popoare şi suveran să poată fi statuate pe alte criterii.

De la teoria contractualistă la căutarea unor noi sisteme de guvernare. Cele mai multe teme abordate de gîndirea social-politică din epoca luminilor pun în lumină caracterul ei istorist. Preocuparea pentru instaurarea unei legislaţii moderne cu un caracter pur raţional reliefează necesitatea unei continue raportări la *dreptul natural*. Aceeaşi metodă istoristă, utilizată mai cu seamă pentru funcţia ei exemplificatoare, este pusă la contribuţie pentru a configura un *model de guvernare* ale cărui criterii, cristalizate într-un timp mitic, au de asemenea scopul de a demonstra un sistem ideal de guvernare în epoca modernă. În acest sens, *mitul contractului social* a constituit modelul originar în funcţie de care erau căutate criteriile de stabilire a raporturilor dintre popoare şi conducătorii lor.

În *Istoria filozofiei occidentale*, B. Russel atrăgea atenţia asupra faptului că în secolul al XVII-lea s-au cristalizat cele două teorii despre societatea primitivă şi sistemele de guvernare, în raport cu care vor evolua cele mai semnificative discuţii din secolul următor. Astfel, în vreme ce Robert Filmer apăra în *Patriarcha sau Puterea naturală a regilor* (1680) ideea tronului ereditar, bazat pe dreptul divin, întemeindu-se pe ideea autorităţii originare a părinţilor asupra copiilor, ca şi pe *mitul genezei*, din care desprindea concluzia că regii sînt descendenţii lui Adam,

[1] D. Golescu, *op. cit.*, p. 138.

în tratatele despre guvernare, John Locke se declara adversarul acestui punct de vedere, apărînd principiul conducerii colective și teoria contractualistă, întîlnită la Grotius și Hobbes. [1] Toate criteriile pe care le stabilește Grotius în cartea sa *Despre dreptul războiului și a păcii* în legătură cu exercitarea suveranității, comportamentul conducătorilor în vreme de pace și război etc., pleacă de la existența unui pact tacit al poporului, pe care suveranul este obligat să-l respecte. „*Regele*, scrie Grotius, *e ținut față de popor să-și exercite prin el însuși suveranitatea, după cum și poporul e ținut față de părțile sale să păstreze neștirbit acest exercițiu, în vederea căruia s-a statornicit o societate civilă.*" [2] Referindu-se la eventuala înstrăinare a unor teritorii dintr-un stat, ca și la alte inițiative pe care și le-au asumat singuri unii suverani, Grotius precizează că „*regele nu poate face acest lucru fără să consulte poporul, deoarece dreptul regelui care dobîndește tronul prin alegere sau pe cale ereditară, fiind un drept temporar, efectele sale nu pot fi decît tot temporare.*" [3]

Dreptul poporului de a decide asupra destinului său ca națiune suverană, ca și asupra altor probleme de ordin social și politic, rezultă din ideea unui pact între el și conducător.

Încetățenită în primul rînd pe solul culturii engleze, teoria contractului social este reluată în termeni mult mai clari de J. Locke. El nu acceptă însă, ca Hobbes, ideea unui contract din care să fie exclus suveranul, deoarece o asemenea soluție duce la tiranie. Explicînd originea grupului social mare prin ficțiunea contractului, J. Locke folosește această ipoteză pentru a susține dreptul de alegere a guvernelor de majoritatea poporului și totodată

[1] B. Russel, *Histoire de la philosophie occidentale*, Gallimard, Paris, 1952, p. 640 și urm.

[2] H. Grotius, *Despre dreptul războiului și al păcii*, Editura științifică, București, 1968, p. 305.

[3] *Ibid.*

pentru a acredita principiul sistemului parlamentar bazat pe diviziunea puterii și a răspunderii. B. Russel sublinia, pe bună dreptate faptul că deși teoria contractualistă se bazează pe un mit, ea slujise la justificarea unei guvernări cu caracter democratic.

În secolul al XVIII-lea, ficțiunea contractului a găsit o largă audiență, fiind prezentă la Rousseau, Voltaire, Diderot, Wolff, Baumeister, Herder, ca și la unii iluminiști români dintre care amintim pe S. Micu și I. Budai-Deleanu. Pentru Rousseau, de pildă, pactul social reprezintă emanația unei voințe colective, care încredințează puterea unui conducător, potrivit unor principii dinainte stabilite și obligatorii pentru ambele părți. În *Contractul social* (1762), el definește acest concept astfel : „*Deci, dacă îndepărtăm din pactul social, ceea ce nu este de esența lui, vom vedea că el se poate reduce la următorii termeni : Fiecare dintre noi pune în comun persoana și toată puterea lui sub conducerea supremă a voinței generale, și primim in corpore pe fiecare membru, ca parte indivizibilă a întregului. În același moment, în locul persoanei particulare a fiecărui contractant, actul acesta de asociere dă naștere unui corp moral și colectiv, alcătuit din tot atîția membri, cîte voturi sînt în adunare, corp care capătă prin însăși acest act, o unitate, un loc colectiv, o viață și o voință a sa.*" [1]

Spre deosebire de Rousseau, care este partizanul unui contract unic, destinat să reglementeze mandatul conducerii statului, Pufendorf este preocupat ca și Grotius și Hobbes atît de modul de alcătuire a primelor grupuri sociale, cît și de modul de exercitare a suveranității. Pufendorf explică astfel cristalizarea grupului uman pe baza unui prim contract, încheiat între membrii săi. După această fază grupul constituit încheie un al doilea contract

[1] J.-J. Rousseau, *Contractul social*, în *Iluminismul*, II, *Antologie*... de Romul Munteanu, p. 57.

cu conducătorul căruia i se încredințează mandatul de conducere a statului, indiferent de faptul dacă acesta are un caracter monarhic, aristocratic sau republican. Comentînd principiile emise de Pufendorf, W. Simon a formulat următoarea concluzie : *„Numai totalitatea cetățenilor are dreptul să-i confere titlul de conducător acelei persoane izolate, căreia i-a încredințat puterea."* [1]

O radicalizare a punctelor de vedere, rezultate din acceptarea teoriei contractului sau a deciziei majorității este evidentă în toate scrierile social-politice ale lui Herder. În *Altă filozofie a istoriei cu privire la formarea omenirii*, gînditorul german emite și el ipoteza că grupurile sociale mici, formate din vînători, pescari sau păstori au simțit nevoia să-și aleagă un conducător. Declararea opțiunii pentru acesta s-a produs fie prin adeziunea majorității, fie prin contract, fie printr-o însărcinare dată. Criteriile acestei alegeri se bazau pe calitățile celui considerat a fi cel mai destoinic. Acesta era un fel de *„rege al jocurilor"*, care guverna în numele unei *rînduieli naturale*. Puterea lui era limitată, iar actele de abuz nu erau posibile cu atît mai mult cu cît o asemenea investitură avea întotdeauna un caracter electiv și nu putea fi deci moștenită pe baza unei legături de sînge. Guvernarea ereditară a apărut mai tîrziu și consecințele ei au fost în cele mai multe cazuri de-a dreptul nefaste. [2] Referindu-se la acest sistem de preluare a puterii, Herder îl comentează în funcție de modelul-matcă, oferit de natură. *„Natura nu împarte darurile ei cele mai nobile după familii, iar dreptul sîngelui, în virtutea căruia cineva încă nenăscut va putea, după naștere, să stăpînească un alt nenăscut, cînd ambii se vor naște, — aceasta reprezintă pentru mine una din formele cele mai obscure ale limbii omenești."* [3]

[1] S. Pufendorf, *De Jurae Naturae et Gentium*, vol. I (*Einleitung*, W. Simon), Londra, p. 46.
[2] J. C. Herder, *Scrieri*, p. 168 și urm.
[3] *Idem, op. cit.*, p. 169.

Evident că nu toate explicațiile privitoare la formarea societății și la acordarea mandatului de conducere, se bazează pe teoria contractualistă. La unii dintre scriitorii deiști domină încă ideea originii divine a statului. Dacă Pufendorf motiva doar puterea suveranului prin asemenea argumente, G.B. Vico scoate cu precădere în relief rolul providenței divine în realizarea unei societăți organizate, după care urmează alte etape laice în modul de dezvoltare istorică a umanității. *„În această naștere a statelor, care se produce în vîrsta zeilor, trebuie să vedem opera admirabilă a providenței divine, și pe urmă s-au transformat primele guvernări umane care au fost cele eroice (aici le numim umane pentru a le deosebi de cele divine)"* [1]

Teoria contractualistă reprezintă astfel doar începutul unei ample și îndelungate discuții despre sistemul ideal de guvernare. Indiferent însă de opțiunile scriitorilor și ale filozofilor iluminiști, toate aceste puncte de vedere subliniază o atitudine antidespotică foarte pronunțată. Faptul acesta capătă o semnificație cu atît mai deosebită cu cît cele mai multe considerații despre modurile de legislație și sistemele de guvernare sînt de natură să demonstreze că însăși fizionomia morală a unui popor, profilul spiritual al cetățeanului sau calitățile și defectele unei națiuni, sînt determinate de acești factori. Montesquieu, de pildă, socotește regimurile despotice corupte prin însăși esența lor. Voltaire consideră că despotismul și monarhii răi sînt de natură să anuleze sentimentele patriotice cele mai elementare. [2] Helvétius precizează că tirania suveranilor și legile despotice distrug virtuțile bunului cetățean și nimicesc premisele favorabile de

[1] G. B. Vico, *Știința nouă*, p. 348—349.
[2] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, IV, Garnier, Paris, 1879, p. 182.

educare a acestuia în lumina unor idealuri generoase.[1] Herder imprimă revoltei sale împotriva despotismului un patos liric deosebit. *„În afară de aceasta, inegalitatea oamenilor nu este de la natură atît de mare, pe cît devine prin educație, așa cum arată situația unui același popor sub diferitele sale forme de guvernare. Poporul cel mai nobil își pierde în scurtă vreme, sub jugul despotismului, noblețea ; măduva îi este zdrobită în oase, și în vreme ce darurile sale cele mai alese și cele mai frumoase sînt coborîte pînă la minciună și înșelăciune, la robie umilitoare și promiscuitate, nu este de mirare dacă el se obișnuiește în cele din urmă cu jugul său și-l împodobește cu flori ?“*[2]

Implicațiile liberale, cu caracter iluminist, ale filozofiei social-politice a acestui *sturmer* german sînt foarte puternice. Ele înregistrează accente mult mai tranșante decît la înaintașii săi care țineau prelegeri universitare despre *dreptul natural* și *sistemul de guvernare.*[3]

Dacă atitudinea antidespotică este prezentă în cele mai multe scrieri social-politice din epoca luminilor, soluțiile de ieșire de sub tutela regimurilor tiranice sînt foarte diferite. J. Locke a oferit doar premizele unei ample discuții polemice despre sistemele de guvernare. Montesquieu aprofundează aceste idei, examinîndu-le în *Spiritul legilor* în maniera sa scientistă cunoscută, aptă să conjuge viziunea diacronică asupra formelor de guvernămînt cu bogate argumente desprinse din istorie, antropologie, etică, sociologie etc.

Montesquieu este prin excelență un spirit relativist, care își întemeiază considerațiile atît pe funcția unor exemple desprinse din istoria modului de guvernare din

[1] Helvétius, *De l'homme*, în *Oeuvres complètes*, IV, Garnier, Paris, 1795, p. 374.
[2] Herder, *Scrieri*, p. 171.
[3] Vezi și E. Adler, *Herder und die deutsche Aufklärung*, Europa Verlag, Wien, Frankfurt, Zürich, 1965, p. 80—85.

diferite țări, cît și pe faptul că acestea trebuie să rezulte ca o necesitate specifică, determinată de climă, moravuri, civilizație etc. Metoda utilizată de Montesquieu în *Spiritul legilor* este specifică unui intelectual neutral, pozitivist, care încearcă să examineze toate tipurile de guvernare pentru a putea constata avantajele și neajunsurile ce decurg din fiecare dintre acestea. Cercetînd resursele morale pe care se sprijină fiecare sistem de guvernare, el ajunge astfel la concluzia că *democrația* se bazează pe virtute, *monarhia* pe onoare și *despotismul* pe teamă.

În explicațiile pe care le dă unor critici care i s-au adus, Montesquieu face unele precizări demne de luat în considerație. *„Ceea ce am numit virtute în republică, este dragostea de patrie, adică dragostea de egalitate. Ea nu este o virtute morală, nici o virtute cetățenească ; este o virtute politică.“*[1] Lărgindu-și sfera de explicații în legătură cu toate tipurile de guvernare, autorul ajunge la unele concluzii consecvente cu sistemul său de gîndire. *„Această virtute politică, care este dragostea de patrie sau de egalitate în republică, este resortul care pune în mișcare guvernămîntul republican, după cum onoarea este resortul guvernămîntului monarhic. Ceea ce face ca aceste resorturi politice să fie diferite este faptul că în republică cel care impune aplicarea legilor își dă seama că va fi supus el însuși acestor legi și că va simți apăsarea lor. Trebuie deci ca el să iubească patria sa și egalitatea cetățenilor, pentru a fi îndemnat să impună aplicarea legilor ; și fără aceasta, legile nu vor fi aplicate. Lucrurile nu stau așa în monarhie. Pentru ca legile să fie aplicate este de ajuns ca monarhul să vrea să le impună aplicarea.“*[2]

Dar avantajele pe care Montesquieu le descoperă în cadrul republicii nu îl duce la opțiunea exclusivă pentru

[1] Montesquieu, *Despre spiritul legilor*, III, Editura științifică, București, 1970, p. 341.
[2] *Ibid.*, p. 342.

acest sistem de guvernare. Spiritul său scientist, neutral, este în permanență proiectat pe o filozofie relativistă. Respingînd, așadar, despotismul, socotit ca o modalitate nefastă de conducere a popoarelor, considerînd că legile republicii nu pot funcționa eficient decît în state foarte mici, unde să fie posibilă consultarea frecventă a întregului popor, Montesquieu preferă, de fapt, *monarhia constituțională*, bazată pe sistemul de diviziune a puterii, destinat să bareze orice acte de abuz.

Enciclopedia rămîne și ea atașată de *sistemul constituțional*[1] susținut de parlament, căruia Voltaire îi adusese elogii atît de entuziaste în *Scrisorile filozofice*.

În acest context, doar Rousseau se definește ca un apărător consecvent al *suveranității poporului*, exercitată într-un sistem republican. Nemulțumit de monarhia luminată, așa cum rezultă din proiectul de constituție destinat Poloniei, decepționat de politica dusă de unii *suverani luminați*, ca Frederic, Iosif și Ecaterina[2], Rousseau își manifestă întreaga sa afecțiune pentru statul republican. Dar ca și Montesquieu, Rousseau rămîne și el un spirit relativist, deoarece sistemele de guvernare își demonstrau în mare măsură eficiența în funcție de cei ce le exercitau. Din această cauză, Rousseau împărtășește de asemenea concluzia că sistemul cel mai adecvat de guvernare este cel ce contribuie la bunăstarea oamenilor și creșterea populației.[3] Și pe acest plan, ideile lui Voltaire pun în lumină un spirit moderat, un învățat sceptic, neîncrezător în *suveranitatea poporului*. În articolul despre *Democrație*[4], el își exprimă notabile reticențe față de regimurile republicane. Partizan al unei *noocrații* utopice, Voltaire nu crede în capacitatea popoarelor de a se conduce, fapt care conferă gîndirii sale social-politice o pronunțată notă conservatoare. *„Oamenii*, afirmă el, *sînt foarte rar demni să se conducă ei înșiși.“* [1]

[1] Vezi, *L'Encyclopédie. Textes choisis*, p. 147.
[2] Cf. J. M. Goulemot și M. Launay, *op. cit.*, p. 149—152.
[3] J.-J. Rousseau, *Petits chef-d'oeuvres*, Paris, 1864, p. 218.
[4] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, II, p 335.

Discuțiile despre sistemele de guvernare înregistrează și unele tentative de conciliere între drepturile monarhului și cele ale poporului, privitoare la căile de a decide asupra destinului său. S. Pufendorf, de pildă, ajunge la concluzia că, indiferent de faptul dacă un stat are o conducere monarhică, aristocratică sau republicană, poporul trebuie să beneficieze de dreptul de a participa la luarea tuturor deciziilor care îl privesc.

În cultura română, cea mai amplă discuție despre sistemele de guvernare apare în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu. Cunoscător al scrierilor lui Voltaire, Montesquieu și Rousseau, familiarizat din perioada de studii la Viena cu teoriile despre dreptul natural și suveranitate, formulate de Wolff și Baumeister, scriitorul român se înscrie prin operele sale în patrimoniul general al ideilor social-politice, enunțate de iluminiști. Atît din versurile sale, dar mai ales din comentariile *Țiganiadei* se desprinde ideea suveranității poporului, rezultată din existența presupusă a contractului social. Slobozan, adeptul republicii, schițează relațiile dintre oameni în societatea patriarhală, fundamentată pe spiritul de familie și pe dorința achiziționării de bunuri, care ilustrează legea *„dreptului celui mai tare“*. Depășirea acestei faze de anarhism și nevoia apărării față de cei mai puternici, l-a determinat pe fiecare locuitor să facă *„o legătură între sine și cetate, adică o soțietate cu lăcuirea împreună, ca în acest chip, unită fiind mai lesne să se poată apăra de năpădirile străinilor, însă stăpînirea nu o dederă la nici unul în mînă, ci așezîndu-se oarecari legi temeinice, hotărîră ca voia tuturor să fie lege și aceasta să se facă toate.“* În strînsă legătură cu principiul suveranității poporului, Ion Budai-Deleanu abordează și problema sistemelor de guvernare. În disputa dintre Janalău, adeptul

[1] *Ibid.*, vol. IV, p. 185.

monarhiei și Slobozan, partizanul republicii, fiecare dintre cei doi exponenți subliniază unele avantaje și neajunsuri ale sistemelor discutate. Polemica aceasta, proiectată pe un evident fundal filozofic, demonstrează că monarhia poate degenera în despotism, iar republica generează anarhia. În spiritul relativist al epocii, Ion Budai-Deleanu este partizanul unei formule elastice de guvernare, susceptibilă de transformări, determinate de climat, moravuri etc. Baroreu tranșează, într-un anume fel această polemică interminabilă prin demonstrația că nici un sistem nu poate fi apreciat în sine „*deoarece starea norodului și [a] împrejurărilor să facă și pe una și pe alta bună sau rea*".

Acesta este punctul de vedere cel mai radical întîlnit în cultura română din epoca luminilor. Dar ca și în alte țări, simpatia lui Ion Budai-Deleanu se îndreaptă tot spre monarhia luminată.

Discuțiile despre sistemele de guvernare, purtate de intelectualii români păstrează în general pecetea unui spirit conservator. Speriat de lupta pentru domnie din țară, C. Filipescu îi scria tatălui său că „*Noi avem nevoie de o putere ereditară și tutelară, care îndepărtează orice speranță.*" [1]

M. Sturza era și el familiarizat cu ideea că „*Toate orașele, toate națiunile sînt guvernate sau în mod democratic sau aristocratic sau monarhic.*" Concluzia sa cu caracter opțional are un evident caracter retrograd. „*Dar din toate timpurile, guvernarea democratică a fost menționată de oamenii binevoitori ca germene al discordiilor civile și al evidentelor tulburări în ordinea socială.*" [2]

În aceeași manieră era abordată problema sistemelor de guvernare și în monarhia habsburgică. Comentînd starea de spirit din vremea lui Iosif al II-lea, Fr. Valjavec scria

[1] *Apud* P. Eliade, *L'esprit publique en Roumanie*, Société nouvelle de librairie et d'edition, Paris, 1905, p. 279.
[2] *Ibid.*, p. 94.

că : „*Problema unei concepții reprezentative nu a acționat la început asupra iozefinismului. Accentuarea pronunțată a puterii de stat nu a lăsat nici un sens pentru justificarea și necesitatea schimbului de opinii politice sau pentru nașterea unei mișcări de opoziție.*" [1] Dar nu punctul de vedere al unui cercetător contemporan reprezintă modul cel mai elocvent de diagnosticare a trecutului. În aria de cultură situată sub zodia dominației habsburgice, elogiul monarhului luminat constituie singura posibilitate de care pot dispune unii gînditori pentru a formula unele sugestii privitoare la modul de guvernare. Elocventă în acest sens este cartea lui Lanjuinais, *Le Monarque accompli ou prodige de bonté, de savoir et de sagesse, qui font l'éloge de sa Majesté Joseph II et qui rendent cet Auguste Monarque si precieux à l'humanité.* (1774)

Lanjuinais putea beneficia de libertatea existentă și în climatul ideologic iozefinist, pentru a afirma că drepturile suveranului nu se întemeiază pe puterea divină. Întreaga discuție are un pronunțat caracter colocvial. „*Majestatea voastră este de asemenea de părere că nimic nu e mai fals ca [faptul] că Dumnezeu este cauza imediată a suveranității. Acest sentiment nu se bazează decît pe adulare și lingușire, deoarece pentru a face autoritatea suveranului absolută, s-a încercat autonomizarea ei totală față de orice convenție umană, lăsînd-o să depindă numai de Dumnezeu.*" [2]

Investit cu o evidentă funcție normativă, portretul *monarhului luminat* are unele atribute ideale, desprinse din literatura filozofică a vremii. În acest spirit, suveranul luminat trebuie să fie : „*Generos fără ostentație, liberal cu*

[1] Fr. Valjavec, *Geschichte der deutschen Kulturbezihungen zu Südosteuropa, Aufklärung und Absolutismus*, Verlag R. Oldenburg, München, p. 116.
[2] Lanjuinais, *Le Monarque accompli* Lausanne, 1774, p. 98.

parcimonie, sever cu sine însuși, indulgent cu alții, curajos cu prudență." [1]

Celelalte însușiri scot în relief portretul intelectual al conducătorului de stat, care trebuie să fie „*monarh instruit și filozof pe tron. El încurajează progresul rațiunii și rațiunea îndepărtează stările de entuziasm, superstiția și, în mod lent, disputele și polemicele teologice, care au fost în toate timpurile un flagel al statului și al bunului simț.*" [2]

Ca și Rousseau, Lanjuinais pleacă și el de la mitul contractului social pentru a ajunge la ideea de suveranitate a poporului. Aceasta rezultă din premiza că fiecare individ a renunțat la o parte a libertății sale absolute pentru a realiza voința de obște, în care credeau cu atîta putere și cărturarii ardeleni. Lanjuinais demonstrează totuși o mare îndrăzneală, atunci cînd în dialogul său imaginar cu suveranul afirmă că „*poporul este nemuritor iar dumneavoastră sînteți trecător.*" [3]

Diagrama opiniilor din epoca luminilor demonstrează că cei mai mulți gînditori și oameni de litere din acest timp au fost partizanii *monarhiei luminate*, bazată însă pe diviziunea puterii. De aceea concluzia lui P. Hazard despre nota dominantă a acestor discuții, ni se pare elocventă. „*Acesta era sentimentul general : se făcea o reverență în fața republicii, adăugînd că climatul său general a fost în antichitate și că ea este adoptată mai ales de statele mici ; după aceasta se îndrumau spre monarhie, căreia inimile îi rămăseseră fidele.*" [4]

Poporul. Într-o epocă în care numeroși autori de scrieri social-politice se refereau în proiectele lor de guvernare ideală la principiul *suveranității poporului* este firesc să ne

[1] *Op. cit.*, p. 2.
[2] *Ibid.*, p. 2.
[3] *Ibid.*, p. 119.
[4] P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, p. 248.

întrebăm care erau, de fapt, accepțiunile ce le căpătase noțiunea de *popor*. În acest fel vom putea observa cu mai multă ușurință care era atitudinea sau viziunea acestor gînditori față de rolul poporului în ansamblul vieții sociale și ce destin i se prevedea atît de reformatorii optimiști ai rînduielilor de odinioară, cît și de cei ce nu credeau în virtuțile reale ale poporului, în capacitatea sa de a contribui la progresul vieții sociale.

În *Enciclopedie*, Jaucourt nu urmărește doar evoluția semantică a cuvîntului *popor*, ci și istoricitatea unor fenomene apte să sublimeze procesul de integrare sau dezintegrare a unor categorii sociale în marea matcă a poporului. Referindu-se la starea de lucruri din Franța, el precizează că, vreme îndelungată, poporul a fost privit ca *partea cea mai utilă* și cea *mai prețioasă* din întreg ansamblul națiunii. În această epocă mai îndepărtată „*poporul era starea generală în care se găsea cea mai mare parte a națiunii..*" [1] Dar urmărind mutațiile care au avut loc în stratificația socială a oamenilor, ca și apariția unor profesiuni care permiteau dezintegrarea unor indivizi din clasa originară în sfera căreia s-au născut, Jaucourt ajunge la concluzia eronată că „*poporul se micșorează pe zi ce trece mai mult.*" [2]

Pornind de la criteriul stării materiale sau de la veniturile aduse prin exercitarea unor profesii, Jaucourt stabilește că atît juriștii proveniți din popor, cît și artiștii ce *execută lucrări de lux*, ca și negustorii sau bancherii înnobilați prin cîștiguri, reprezintă categorii de oameni pe care „*ar fi absurd să-i confundăm cu poporul.*" [3] După opinia lui Jaucourt „*Nu rămîn, deci, în rîndul poporului decît lucrătorii și agricultorii.*" [4] Descrisă cu o evidentă compa-

[1] Vezi Jaucourt, *Poporul*, în *Iluminismul*, I, Antologie... de Romul Munteanu, p. 186.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 187.
[4] *Ibid.*

siune, atît viaţa grea a acestor categorii de oameni, cît şi stadiul modest de civilizaţie şi confort în care trăiau, fac să distoneze profund cu celelalte categorii sociale care au acces la diverse privilegii. Modul de viaţă a ţăranilor, ca şi oprimarea lor de către autorităţi, sînt relatate cu o evidentă nemulţumire. *„Agricultorul, celălalt om din popor, este încă înainte de ivirea zorilor în întregime ocupat cu însămînţarea cîmpurilor noastre, cu stropitul grădinilor noastre. El îndură căldura, frigul, trufia nobililor, insolenţa celor bogaţi, jaful perceptorilor, prădăciunile rîndaşilor, stricăciunile făcute de animalele sălbatice, pe care nu îndrăzneşte să le alunge de pe recoltele sale, din respect faţă de plăcerile celor puternici."* [1]

Pentru J.-J. Rousseau accepţiunea noţiunii de *popor* este mult mai largă. Pornind de la teoria contractualistă, de la premiza cedării unei părţi a libertăţii individuale în vederea realizării *voinţei generale*, autorul *Contractului social* consideră că *„În ceea ce îi priveşte pe asociaţi, ei iau în mod colectiv numele de popor, iar în particular se numesc cetăţeni, întrucît participă la autoritatea suverană, şi supuşi, întrucît se supun legilor statului."* [2]

La Voltaire noţiunea de *popor* apare dintr-altă perspectivă, vizînd în general categoriile sociale proletarizate, lipsite de orice bunuri materiale proprii. Într-o scrisoare din 1766, Voltaire precizează că înţelege prin *popor* întreaga populaţie care nu are decît braţele pentru a trăi. Dar *poporul* nu apare în scrierile lui Voltaire doar ca o entitate socială, ci ca un univers mintal specific. În opusculul său despre Ludovic al XIV-lea, el îşi exprimă rezervele faţă de forţa de penetraţie a raţiunii în rîndurile poporului, deoarece acesta ar avea o puternică înclinaţie pentru fanatism. Nevoia de a lumina poporul i se pare scriitorului francez o soluţie demnă de experimentat, dar încrederea

[1] Jaucourt, *op. cit.*, p. 188.
[2] J.-J. Rousseau, *Contractul social*, în *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 57—58.

sa în consecinţele pozitive, create de forţa raţiunii, trădează un scepticism accentuat. Uneori năzuinţa de luminare a poporului este ridiculizată în mod făţiş. În *„Memoriile filozofice ale domnului baron de..."*, Viena, 1777, abatele de Crillon scrie : *„Noi trăim într-un secol al luminilor, cînd poporul nu mai există."* [1] Dar poporul nu există doar ca o entitate fluctuantă din punct de vedere istoric şi social. După părerea lui Helvétius, structura sa morală poate fi profund afectată de faptul că un mare număr de cetăţeni îşi polarizează atenţia numai asupra intereselor individuale, abandonîndu-le pe acelea care vizează viaţa obştei. Spre deosebire de Helvétius care cercetează cu precădere raportul dintre starea morală a unui popor şi sistemul de guvernare, d'Holbach insistă asupra modului de distribuire a bunurilor şi a privilegiilor, fenomen care generează mari disparităţi de clasă. *„În această manieră,* scrie el, *cetăţenii sînt împărţiţi peste tot în două clase, una formată din mulţime, care este oprimată ; insolenţa, orgoliul, fastul, luxul, plăcerile au fost lăsate însă celei dintîi ; munca, dispreţul, nevoile, foamea, lacrimile, au fost hărăzite celei de-a doua ; prima avea privilegiul să jefuiască, să ultragieze, să-i vexeze pe cei nenorociţi ; cealaltă nu avea măcar dreptul să se plîngă, fiind obligată să-şi consume în tăcere afronturile cele mai cumplite."* [2]

În privinţa dorinţei popoarelor de a se instrui, de a se deschide spre marile idei ale ştiinţei, care fac să dispară ignoranţa şi superstiţiile, Saint-Simon nu împărtăşeşte concepţia sceptică, uneori de-a dreptul pesimistă, pe care am întîlnit-o în scrierile lui Voltaire. În perioada de declanşare a revoluţiei industriale, Saint-Simon scria următoarele : *„Organizat industrial, poporul şi-a dat repede seama că lucrările sale obişnuite din domeniul artelor şi*

[1] *Apud* W. Krauss, *Aufsätze zur Literaturgeschichte*, p. 222.
[2] D'Holbach, *Textes choisis*, vol. I, Editions Sociales, Paris, 1957, p. 164.

meseriilor nu au nici un raport cu ideile teologice, că el nu poate să obţină de la teologi nici o lumină reală despre obiectele şi ocupaţiile sale cotidiene şi peste tot unde poporul a putut să vină în contact cu savanţii, fie direct, fie indirect, el a pierdut obiceiul de a consulta preoţii şi şi-a format deprinderea de a intra în contact cu cei care aveau cunoştinţe pozitive." [1]

Dar în acest climat, cînd învăţaţii pledau cu un entuziasm evident pentru egalitatea popoarelor (Wolff) sau pentru egalitatea indivizilor în faţa legii (Rousseau, Helvétius, d'Holbach), ideea disparităţii între popoare mai persistă în unele cazuri, în privinţa capacităţii lor de receptare a rezultatelor ştiinţelor şi a dorinţei de acces la progres şi civilizaţie. Această opinie este împărtăşită de G. B. Vico. În *Ştiinţa nouă*, el scrie că *„o civilizaţie complet dezvoltată pare a se întinde pretutindeni, la toate naţiunile, întrucît un număr redus de mari monarhii guvernează această întreagă lume a popoarelor, iar dacă mai există barbari, cauza este că monarhiile lor au putut să se menţină, mulţumită acelei înţelepciuni comune care se exprimă în religii pline de închipuiri fantastice şi de sălbăticie ; la aceasta se adaugă faptul că, în unele cazuri naţiunile supuse acestor monarhii sînt prin natura lor mai puţin înzestrate."* [2]

Iluminiştii manifestă o largă adeziune faţă de ideea de libertate a popoarelor şi, adeseori, şi o mare încredere în capacitatea lor de a participa la conducerea treburilor statului. Ideea că popoarele pot uneori să greşească nu dispare însă cu totul din mentalitatea celor mai radicali intelectuali ai vremii. Ei nu pleacă însă de la premiza că există popoare rele sau corupte, ci doar de la faptul că pot fi înşelate sau induse în eroare de înşişi conducătorii lor. J.-J. Rousseau scrie că *„Niciodată poporul nu poate fi corupt,*

[1] Saint-Simon, *Textes choisis*, Editions Sociales, Paris, 1951, p. 80.
[2] G. B. Vico, *Ştiinţa nouă*, p. 529.

dar adesea el este înşelat ; numai în acest caz el pare să vrea ceea ce este rău." [1]

Discuţiile despre organizarea statală şi viaţa popoarelor se încheie printr-o idee care începe să capete o rezonanţă tot mai largă în filozofia social-politică a vremii. În această epocă de cristalizare a sentimentelor naţionale, a ideii de specific al fiecărui popor, Herder se situează printre cei dintîi gînditori care fac apologia statului naţional. Sentimentul acesta apare în formele sale cele mai pronunţate, mai ales în ariile de cultură din care popoarele nu ajunseseră să realizeze idealul unităţii naţionale. Ideea aceasta apare şi ca o replică la toate tendinţele de expansiune ale unor monarhi care tindeau să-şi extindă prin forţă stăpînirea asupra unor popoare cu care nu aveau nimic comun. Or, în Europa luminilor, exemplele de acest gen erau încă foarte numeroase. *„Natura*, scrie Herder, *educă familia ; statul cel mai natural este prin urmare un singur popor, cu un singur caracter naţional. Timp de milenii acesta se păstrează în el şi poate fi format în modul cel mai natural, dacă prinţul său congener o doreşte ; căci un popor este atît o plantă a naturii, cît şi o familie, cea dintîi însă cu mai multe ramuri. Ca urmare, nimic nu pare atît de vădit contrar scopului guvernărilor decît mărirea nefirească a statelor, amestecul sălbatic al spiţelor umane şi al naţiunilor sub un singur sceptru."* [2]

Reflecţiile scriitorilor şi ale filozofilor despre conceptul de *popor* se asociază astfel în modul cel mai firesc cu ideea de evoluţie a popoarelor prin accesul la ştiinţă şi cultură. Dacă observaţiile de acest gen duc la ideea de *progres* al civilizaţiei, opiniile despre *suveranitatea popoarelor* şi *preeminenţa legii naturii* legitimează germenele unui concept nou pentru modul de gîndire al vremii care este acela de *revoluţie*.

[1] J.-J. Rousseau, *Du contrat social*, in *Petits chefs d'oeuvres de...* Librairie de Frimin Didot Frères, Paris, 1864, p. 171.
[2] G. J. Herder, *Scrieri*, p. 175.

De la progres la revoluţie. Secolul al XVIII-lea se găseşte cu foarte puţine excepţii, sub semnul încrederii în *progres* şi al reflecţiei asupra condiţiilor excepţionale cînd un singur individ, un grup social sau un popor, au dreptul să se împotrivească voinţei celor care îi conduc. De fapt, cea mai însemnată parte a gîndirii filozofice din epoca luminilor pleacă de la premiza că omenirea şi societatea în general, au ajuns la un anumit grad de dezvoltare a civilizaţiei şi a culturii datorită legilor naturii care favorizează progresul şi capacitatea fiinţei umane de a se perfecţiona.

Voltaire, de pildă, deşi crede într-un anumit fixism al speciilor, atunci cînd se referă la societate, la viaţa diferitelor popoare, constată că aceasta a evoluat într-un asemenea ritm, încît cu greu mai pot fi recunoscute unele naţiuni de la o epocă la alta. Pentru Voltaire, ideea de *schimbare* apare ca un echivalent al aceleia de progres. Dar nu este mai puţin adevărat că acelaşi gînditor are şi numeroase accese de pesimism atunci cînd afirmă că anumite categorii de oameni nu vor avea niciodată acces la lumina ştiinţei.

Abatele Saint-Pierre consideră că din moment ce se poate constata un progres continuu al raţiunii, este imposibil ca acesta să nu-şi reverse roadele şi asupra vieţii omenirii în general.

În acest concert, relativ general, care subliniază ideea de progres ni se pare surprinzător că în *Enciclopedie*, acestui concept i-au fost dedicate doar cîteva rînduri. În articolul despre *Progres* întîlnim astfel doar precizarea că această noţiune înseamnă *mişcare înainte*. După aceea se indică, spre exemplificare, progresul soarelui, al focului, iar la sfîrşit este adăugat sensul figurat de *„a face progrese rapide într-o artă, într-o ştiinţă"*.[1]

Diderot asociază ideea de *progres* cu aceea de evoluţie, deci de mari transformări care intervin într-o anumită devenire, datorită dezvoltării tehnicii, ştiinţei, civilizaţiei etc. care contribuie la emanciparea fiinţei umane. Evoluţia naturii este determinată în primul rînd de legile mişcării care repezintă o proprietate a materiei. În această devenire, Diderot semnalează unele *etape dinamice*, cărora le urmează alte *etape staţionare*. Dar acestea din urmă au doar un caracter relativ. De la consideraţiile generale despre evoluţia naturii şi progresului civilizaţiei şi al ştiinţelor, Diderot ajunge la examinarea funcţiei geniului în procesul de declanşare a unor mari revoluţii de natura cea mai diferită. *„În arte, în ştiinţă, în afaceri, geniul pare să schimbe natura lucrurilor. Caracterul său se răspîndeşte peste tot ce atinge şi luminile sale pătrund dincolo de trecut şi dincolo de viitor ; el devansează secolul său ce nu poate să-l urmeze, aşa cum lasă departe de el spiritul care îl critică în mod raţional, dar care, în mersul său egal, nu iese niciodată din uniformitatea naturii."*[1]

Dar nu se poate afirma că toţi gînditorii din epoca luminilor au conceput ideea de progres ca o linie ascendentă continuă. Într-un eseu al lui David Hume despre *Înflorirea şi progresul artelor şi ştiinţelor* (1742), gînditorul englez scoate în relief etapele de perfecţionare a artelor după care urmează altele de declin. Georges Gusdorf ne atrage, de fapt, atenţia asupra ideii din care rezultă că David Hume nu accepta posibilitatea unei perfectibilităţi continue. Reflecţiile de acest gen apar la gînditorii cu o formaţie foarte diferită. Într-o cuvîntare ţinută la Sorbona în 1750, Turgot schiţează un *Tablou filozofic al progreselor spiritului uman*. Dar într-un alt discurs din anul 1751, acelaşi autor subliniază faptul că progresul poate fi întrerupt atît de unele faze de decadenţă, cît şi de *revoluţiile* care pot să apară în viaţa diferitelor popoare. Se pare, aşadar, că pentru Turgot, progresul nu este compatibil cu actul de revoluţie.

---

[1] *L'Encyclopédie, Textes choisis*, Ed. Sociales, Paris, 1952, p. 165.

[1] Diderot, *Textes choisis*, tome II, Ed. Sociales, Paris, 1953, p. 145.

G.B. Vico intervine cu unele precizări și mai tranșante. După părerea sa, modul de dezvoltare a societății, a civilizației și a culturii se bazează pe anumite etape de *avans* și *recul* care scot în evidență acele forme ciclice ale civilizațiilor, marcate de *corsi* și *ricorsi*, de *mărire* și *decădere*, idei întîlnite dealtfel atît la gînditorul român D. Cantemir, cît și la Montesquieu. „*Acum*, scrie Vico, *cunoscînd această revenire ciclică a civilizațiilor omenești, despre care am vorbit mai ales în cartea de față, să ne gîndim că de-a-lungul întregii noastre opere am făcut, în multe decenii, o repetată comporație între timpurile primitive și cele ultime sau recente din istoria națiunilor antice și moderne.*“ [1] Examinarea unor legi ale civilizației din diferite țări îl duce pe Vico la imaginea unei istorii ideale „*a legilor eterne potrivit cărora se desfășoară evenimentele proprii istoriei tuturor națiunilor, de la izvoarele lor la dezvoltarea lor progresivă și pînă la perioada lor de oprire, de decădere și de sfîrșit.*“ [2]

Herder crede și el în progres, alimentat în permanență de noțiunea de umanitate. În istoria omenirii apar astfel fapte bune și rele. Ele se înscriu în totalitatea lor în dinamica istorică a unui popor, criteriul umanității fiind singurul capabil să asigure distincția dintre bine și rău. „*Prin urmare, tot ce s-a făcut vreodată bun în istorie, s-a făcut pentru umanitate ; elementul stupid, vicios, detestabil ce s-a afirmat înlăuntrul ei, s-a înfăptuit împotriva umanității, astfel încît omul nu-și poate imagina alt scop pentru toate rînduielile sale de pe pămînt, decît pe cel din interiorul său, adică din natura slabă și puternică, josnică și nobilă cu care l-a investit Dumnezeu.*“ [3]

Herder acceptă diversitatea formelor de progres al națiunilor, determinată de factori de ordin material. Peste aceștia se suprapune însă o lege interioară a omului, modelată de providența divină. În felul acesta, extinderea motivației ideii de progres prin premisele sale de ordin material se produce prin considerarea factorilor spirituali, investiți cu o pondere la fel de mare. Dar faptul acesta face că ideea de progres să nu mai fie cantonată doar la sfera vieții sociale și a civilizației. Prin aceeași manieră de argumentare, atît Fontenelle, cît și Saint-Simon demonstrează progresul care se poate realiza în domeniul artelor și al științelor.

Dacă progresul este privit ca o devenire continuă, ca un ciclu de evoluție și decădere, ca o dezvoltare în spirală, ideea de *revoluție* apare ca o mutație complexă ale cărei efecte se constată pe cele mai diverse planuri ale existenței și ale comportamentului uman. Preluat din astronomie, termenul de revoluție pătrunde cu o anumită dificultate în filozofia social-politică din epoca luminilor. Frecvența sa este de asemenea rară și relativ tîrzie. Pînă să fie acreditat conceptul de revoluție social-politică, gînditorii vorbesc de *împotrivire*, de „*ruperea*“ *pactului social* din cauza nerespectării sale de una din părți sau de „*împotriviri*“ față de anumite hotărîri care ar călca *legea naturii*. Ideea aceasta își face loc chiar pe parcursul secolului al XVII-lea. În cartea sa *Despre dreptul războiului și al păcii*, Hugo Grotius, deși este un apărător al suveranității regale, nu se sfiește să facă o afirmație elocventă pentru modul de cristalizare în germene a ideii de revoluție. „*Totuși nu m-aș încumeta să condamn fără nici o deosebire pe acele persoane, sau o mică parte a poporului care, împinsă de o necesitate extremă, se folosește de singura cale ce-i mai rămîne, însă în așa fel să nu lipsească respectul cuvenit binelui obștesc.*“ [1]

Montesquieu punea și el în circulație ideea de *revoluție a legilor civile*. Dar aceasta nu implică actul de împotrivire violentă, ci doar marile transformări ce pot interveni în

[1] Vico, *Știința nouă*, p. 531.
[2] *Ibid.*
[3] Herder, *Scrieri*, p. 153.

[1] H. Grotius, *op. cit.*, p. 202.

viaţa unor state printr-o legislaţie nouă, investită cu consecinţe foarte diverse.

În spiritul întîlnit la cei mai mulţi gînditori din epoca luminilor, J.-J. Rousseau stabileşte şi el condiţiile în care poporul poate retrage prin violenţă mandatul încredinţat suveranului, în cazul cînd acesta s-ar împotrivi. „*Pentru ca acest pact social să nu fie o formulă goală, el cuprinde în mod tacit acest angajament, singurul care poate da forţa celorlalte, anume că oricine ar refuza să se supună voinţei generale va fi constrîns de corpul întreg ; ceea ce nu înseamnă altceva decît că va fi forţat să fie liber.*“ [1] Ideea aceasta devine un loc comun al filozofiei social-politice din epoca luminilor, ca şi al studiilor despre dreptul popoarelor. Christian Wolff, Baumeister, S. Micu în cultura română, acreditează principiul nesupunerii popoarelor faţă de hotărîrile ce încalcă legea naturii. Cu acesta este, de obicei, conexată ideea că poporul are dreptul legitim de a înlătura un conducător care nu respectă principiile pactului stabilit.

Dar conceptul de revoluţie social-politică nu apare încă formulat de aceşti gînditori în mod direct. Georges Gusdorf semnalează însă faptul că ideea de revoluţie se găseşte într-o scrisoare a lui Voltaire din 1764. Ea apare ca o posibilitate deschisă, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, în viaţa unor popoare ce nu mai găsesc alte soluţii de rezolvare a unor conflicte. Rousseau demonstrează şi el în *Emile* (1762) că ordinea socială din acea vreme va genera anumite revoluţii, care sînt inevitabile şi imprevizibile. Herder recunoaşte de asemenea că în viaţa unor orînduiri statale care nu respectă anumite norme de echitate socială, revoluţiile reprezintă simptomele unei profunde crize interne : „*nu există*, scrie el, *alt mijloc pentru stat de a preveni acele crize îngrozitoare care se numesc revoluţii po-*

[1] J.-J. Rousseau, *Contractul social*, în *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 79.

litice şi care ar trebui să devină cu totul străine cărţii asupra orînduirilor omeneşti, decît să întreţină sau să refacă raporturile fireşti, funcţionarea sănătoasă a tuturor părţilor componente, circulaţia vie a sevei sale, şi să nu lupte împotriva naturii lucrurilor.“ [1]

Cu luciditatea care l-a caracterizat mereu, Diderot demonstrează în acele succinte însemnări despre *Revoluţii* că acestea tentează pe oamenii care nu au nimic de pierdut prin schimbarea ordinii existente şi, totodată, pe aceia care nu au decît de cîştigat. „*Mizeria*, precizează gînditorul francez, *este mai periculoasă decît opulenţa. Ea irită, este îndrăzneaţă, în vreme ce opulenţa adoarme spiritele. Cînd cel care conduce un stat nu realizează binefacerile scontate, atunci supuşii îşi îndreaptă atenţia spre un alt om pe care îl investesc cu speranţele lor.*“ [2]

Dar cînd revoluţia franceză s-a produs, numeroşi intelectuali din lume au salutat acest act cu un entuziasm deschis. Pregătită de filozofii vremii, revoluţia franceză ca act înfăptuit, i-a entuziasmat pe unii şi i-a derutat pe alţii, care au fost depăşiţi de amploarea ei, deşi au prevestit-o prin scrierile lor. Cazul lui Beaumarchais este din cele mai cunoscute. Meditaţia asupra unei revoluţii împlinite marchează însă un alt mod de gîndire. Ruptura creată între vechiul regim şi lumea nouă este comentată într-un text din 1781 în felul următor : „*Ceea ce se cheamă revoluţie nu este decît nimicirea unei mulţimi de abuzuri, acumulate de secole, prin eroarea poporului sau puterea miniştrilor, care n-a fost niciodată puterea regelui ; aceste abuzuri nu au fost mai puţin funeste pentru naţiune decît pentru monarh. Aceste abuzuri, autoritatea, au fost mereu atacate sub domnii fericite, fără să poată fi distruse. Ele nu mai există. Naţiunea suverană nu are decît cetăţeni egali în drepturi, nu cunoaşte alt stăpîn decît legea ; nu mai are organe decît*

[1] Herder, *Scrieri*, p. 176.
[2] Vezi Diderot, *Des révolutions*, în *Mémoires pour Catherine II*, p. 114—115.

funcționari publici, iar regele este primul dintre acești funcționari. Aceasta a fost revoluția franceză.“ [1]

Elogiată de unii, derutantă sau absolut neînțeleasă de alții, revoluția franceză care legitima, de fapt, doar drepturile burgheze, dar vorbea însă în numele întregului popor, marchează un nou mod de gîndire, cu care se încheie filozofia social-politică din epoca luminilor.

Proiectele de pace universală. Prin însăși natura concepției lor generale despre raporturile dintre popoare, iluminiștii erau niște spirite pacifiste. Adversitatea lor față de războaiele de cotropire este cunoscută. Ea rezultă din călcarea celor mai elementare legi ale naturii de către agresori. Dacă Hugo Grotius găsea o anumită justificare față de actele violente, determinate de necesitatea apărării unor bunuri proprii, G.B. Vico punea în circulație, este adevărat mult mai tîrziu, ideea de *război nedrept*, prin aceasta înțelegîndu-se orice formă de violentări ale drepturilor altor popoare, al cărei epilog este luarea de sclavi și jaful.

Jaucourt prezenta de asemenea războiul în *Enciclopedie* ca un eveniment tragic, generator de catastrofe pe toate planurile vieții publice și personale. Oroarea față de război este așa de mare, încît Herder îi consideră pe eroii care s-au afirmat doar prin lezarea libertăților popoarelor ca pe niște adevărați briganzi. *„...Istoria de pe întinsul ei a devenit o frescă tristă de vînători de oameni și cuceriri ; aproape fiecare neînsemnată frontieră de țară, fiecare epocă nouă este consemnată în cartea vremurilor cu sîngele celor sacrificați și cu lacrimile celor asupriți.“* [2]

Rezervele față de război cu toate consecințele nefaste pe care acesta le-a produs în toate etapele de dezvoltare a omenirii, au făcut ca pe parcursul epocii luminilor, ideea

[1] *Apud* G. Gusdorf, *op. cit.*, p. 428.
[2] Herder, *Scrieri*, p. 170.

de *pace universală* să găsească o largă audiență în cele mai diverse țări europene. Seria acestor proiecte de pace universală este deschisă în secolul al XVIII-lea de către abatele Saint-Pierre. Prima sa operă de acest gen a fost publicată în 1721. Se știe doar că abatele Saint-Pierre (1658—1743) a trăit o anumită vreme la Paris sub auspiciile lui Fontenelle. El a frecventat în acest timp salonul doamnei de Lambert, iar în 1695 a fost ales membru al Academiei franceze. În calitate de secretar al abatelui Polignac, a luat parte la congresul de pace de la Utrecht (1712). Familiarizat cu tratativele de acest gen, abatele Saint-Pierre a publicat în anul 1712, fără semnătură, primul său proiect de pace perpetuă. În anul următor a apărut în două volume o versiune amplificată, tipărită la Utrecht. A treia versiune a apărut în 1717. Există și un *Abregé* al acestui proiect, publicat la Rottherdam în 1729.

Denis de Rougemont publică largi extrase din prefața proiectului din 1713, precum și unele articole fundamentale, în cartea sa, *Vingt-huit siècles d'Europe* (1961). Din această prefață rezultă cum după reflecții îndelungate, abatele Saint-Pierre a ajuns la concluzia că suveranii din Europa pot realiza o pace permanentă. Aceasta poate fi facilitată de integrarea lor într-o societate europeană, animată de dorința comună de a evita războaiele de posesiune sau de împărțire a bunurilor. O primă etapă în realizarea acestui deziderat se configurează prin realizarea unor acorduri mutuale. La acestea se adaugă tratatele comerciale, precum și cele prin care se garantează respectarea securității.

Pentru rezolvarea litigiilor, abatele francez recomandă, ca și unii gînditori germani, o comisie de arbitraj. La aceasta se adaugă un for permanent în care să fie reprezentați cei optsprezece suverani mai importanți din Europa. După părerea abatelui Saint-Pierre, societatea europeană constituită în acest scop, s-ar putea întruni într-un oraș

al păcii ca Utrecht, Geneva, Köln, care, odată acceptat, trebuie declarat zonă politică neutră.

Din articolele acestui proiect rezultă că Societatea europeană nu intervine în treburile interne ale statelor. Semnatarii ei nu pot face tratate privitoare la schimbarea de teritorii, așa cum nu își mai pot permite să recurgă la acte de violență în vederea rezolvării unor probleme comerciale sau teritoriale. În același proiect se prevede că senatul european are latitudinea să arbitreze în cazurile de litigiu și totodată să intervină împotriva statelor beligerante, care nu se supun hotărîrilor sale.

Plin de idei generoase, ca și de soluții care își găsesc o aplicare concretă abia în epoca noastră, proiectul de pace universală, conceput în anul 1713 de abatele Saint-Pierre, a provocat cele mai diverse reacții.

Dintr-o scrisoare a lui Leibniz adresată abatelui francez, rezultă doar stima gînditorului german pentru o idee majoră. El se arată însă foarte sceptic în privința suveranilor europeni, considerînd că aceștia nu se vor lăsa convinși de nici un argument pentru a ajunge la un consens general pe căi pașnice. Un punct de vedere, relativ asemănător, este exprimat și de Voltaire. Proiectul elaborat de abatele Saint-Pierre i se pare o himeră, deoarece, așa cum nu se înțeleg elefanții cu rinocerii și lupii cu cîinii, nici prinții din țările europene nu se vor împăca niciodată între ei.

Rousseau, în schimb, salută cu entuziasm acest proiect. El pleacă de la convingerea că numai un guvern european confederativ poate duce la instaurarea păcii. Demn de luat în considerație ni se pare de asemenea faptul că asupra lui se pronunță și unii dintre suveranii luminați. Frederic al II-lea, de pildă, socotește că un asemenea proiect este interesant și util, dar realizarea lui presupune consimțămîntul tuturor puterilor europene.

Ecoul proiectului de pace universală, realizat de abatele Saint-Pierre a fost foarte larg. El a stimulat nu numai

comentarii ample, privitoare la realizarea sa, ci și alte încercări de acest gen. Abatele Alberoni, dr. Eobald Taze, J. H. von Lilienfeld, Delauney etc. au conceput și ei alte proiecte, dintre care unele au la bază o argumentație teologică, iar altele pornesc de la ideea iluministă a toleranței între oameni.

Proiectele de această natură reprezintă una dintre cele mai generoase și optimiste utopii din epoca luminilor.[1] În felul acesta constatăm cum de la *Europa franceză*, elogiată la începutul secolului luminilor în țările occidentale, se ajunge, la sfîrșitul acestui veac la o veritabilă imagine a unui *globus intelectualis*, reprezentat de *Europa europeană*. „Cosmopolitismul" gînditorilor iluminiști este doar o denumire convențională, dată spiritului internațional pentru care au pledat filozofii și cărturarii pacifiști din acest timp.

Colaborarea internațională, mediată de tratative, sporirea contactelor dintre oamenii politici și oamenii de cultură, ameliorarea căilor de comunicație, destinate să mărească ritmul de circulație a informațiilor, constituie doar cîteva din elementele care au contribuit la realizarea acestui climat intelectual și politic. În felul acesta, a fost parcurs, pe planul ideilor, drumul anevoios și complex de la internaționala intelectualilor spre un for internațional al popoarelor. Confederația europeană reprezintă o utopie mai îndepărtată, asupra căreia au meditat puțini intelectuali din acest timp.

Enciclopedia, sinteză a filozofiei teoretice și practice. Dezvoltarea științelor, a artelor, ca și a tehnicii cu toate aplicațiile sale practice a făcut din ce în ce mai simțită nevoia de realizare a unei vaste opere de sinteză, menită să comunice într-o formă cît mai accesibilă informații fun-

[1] D. de Rougemont, *Vingt-huit siècle d'Europe*, Payot, Paris, 1961, vezi întreaga discuție despre proiectele de pace la pp. 106—143.

damentale despre toate acestea. Progresul culturii și al științei ajunge astfel să fie conexat, la un moment dat, cu dorința de a realiza cărți de popularizare, destinate marelui public. Năzuința aceasta este ușor de înțeles. Dacă numărul cititorilor cu acces la tomurile dificile de filozofie și știință era pe parcursul secolului al XVIII-lea extrem de restrîns, dorința de luminare a unor categorii mai mari de oameni a impus găsirea unor mijloace adecvate de transmitere a unei mari cantități de informații într-o manieră cît mai simplă și, în același timp, riguroasă. Se știe doar că în epoca renașterii, umanismul a stimulat realizarea unor dicționare despre limbile antichității. În secolul următor, interesul pentru literatura în limba națională a dus la apariția gramaticilor și a dicționarelor care normau sau consemnau tezaurul de cuvinte din limbile moderne. La răspîntia dintre perioada clasică și epoca luminilor capătă o audiență din ce în ce mai largă dicționarele enciclopedice, concepute în scopul luminării cititorilor asupra artelor și științelor. Cărțile de popularizare destinate aristocrației mondene care cultiva conversația cu iz intelectual, ca și cele elaborate în scopuri pur practice, pentru țărani sau meseriași, reprezintă una dintre cele mai semnificative cuceriri culturale, realizate în epoca luminilor. Din Spania pînă în Germania, Austria și Țările Române, găsim numeroși cărturari care scriu pentru țărani manuale practice de fizică, științe agricole sau etică, așa cum întîlnim gînditori dornici să dea cărților de filozofie un caracter mai popular, care să le facă receptive pentru un public mai larg.

În acest sens, Werner Krauss semnalează începutul unei perioade *preenciclopediste* în Italia, încă de la mijlocul secolului al XVI-lea. Ea se configurează printr-o preferință evidentă pentru *poligrafie,* ca și prin interesul abia schițat pentru formele elementare ale jurnalisticii sau pentru eseu. În cultura franceză, procedeul difuzării cunoștințelor din perspectiva unei concepții filozofice cu o puternică tentă laică fusese experimentat de către Pierre Bayle cu al său *Dicționar istoric și critic* (1695—1697). Acesta marchează, de fapt, începutul tentativelor de răsunet european, de realizare a unor dicționare enciclopedice, care nu mai au un caracter pur descriptiv, ci își propun să transmită, odată cu cunoștințele vehiculate, o anumită concepție despre lume. În acest context de gîndire, *Enciclopedia* realizată de iluminștii francezi reprezintă o imensă panoramă a științelor, artelor și meseriilor, a ideilor filozofice și social-politice, care exprimă modul de gîndire ce a dominat în această epocă. Realizarea unei asemenea lucrări de mari proporții aparține unor oameni de știință și cultură cu o formație foarte diferită. Inițiativa publicării unei opere de acest gen vine din partea a doi editori-librari, Le Breton și Briasson, care și-au cîștigat celebritatea pe această cale. Ei i-au propus, într-o primă fază, lui Diderot să traducă dicționarul lui Chambers (1728). Alegerea lui Diderot ca tălmăcitor al acestei *Enciclopedii* nu se explică numai prin faptul că la acea dată el era o personalitate foarte cunoscută cît mai ales prin traducerea unei *Istorii a Greciei* și a unui *Dicționar de medicină*.

Dar constatarea că în acel moment opera lui Chambers era depășită, impune elaborarea unei lucrări originale. În 1747 este semnat contractul prin care Diderot în calitate de coordonator și d'Alembert ca adjunct se angajează pe această cale să organizeze toate lucrările pregătitoare și să supravegheze pînă la capăt redactarea unei imense opere. Scris de Diderot, prospectul acestei *Enciclopedii* sau *Dicționar rațional al științelor, artelor și al meseriilor*, a fost publicat în 1750. *Discursul preliminar* (1751) al lui D'Alembert are un firesc caracter programatic și metodologic. *„Opera pe care o începem (și pe care dorim s-o terminăm) are două obiective : ca Enciclopedie, ea trebuie să exprime, atît cît este posibil, ordinea și înlănțuirea cunoștințelor umane ; ca Dicționar rațional al științelor, ar-*

telor şi al meseriilor, el trebuie să conţină despre fiecare ştiinţă şi despre fiecare artă, fie ea liberă sau mecanică, principiile generale care le stau la bază şi detaliile esenţiale care formează corpul şi substanţa acestora.“ [1]

În acest fel, D'Alembert exprimă dorinţa unor oameni de litere şi ştiinţă de a elabora o operă de mari proporţii care să se constituie ca o panoramă istorică a cunoştinţelor umane, organizată în mod alfabetic.

Discursul preliminar, scris de D'Alembert, îşi propune să ofere o fundamentare psihologică şi epistemologică a raportului dintre conştiinţă şi realitate. Raportate la sursele lor originare, cunoştinţele pot fi astfel directe sau reflectate. Învăţatul francez face o clasificare a ştiinţelor în funcţie de comportamentele fundamentale ale vieţii psihice : a) ştiinţe ale memoriei (istoria), b) ştiinţe ale raţiunii (filozofia), c) ştiinţe ale imaginaţiei (artele frumoase).

D'Alembert concepe, cu acest prilej, şi o schiţă a progresului spiritual, încercînd să surprindă traiectul cunoaşterii care duce de la erudiţie la filozofie.

Cum era şi de aşteptat, activitatea complexă de redactare a unor articole din domenii atît de diverse s-a putut înfăptui datorită unor colaboratori specializaţi în cele mai variate domenii de cercetare. Alături de semnăturile unor învăţaţi neobosiţi ca Diderot şi D'Alembert întîlnim numele unui alt intelectual poligraf, cavalerul de Jaucourt. Cele mai multe zone abordate în *Enciclopedie* sînt explorate de autori acreditaţi în aceste specialităţi. Turgot şi Quesnay scriau articole de economie politică, Daubenton se preocupă de ştiinţele naturii, d'Holbach de chimie, Dumersais de gramatică, Marmontel de literatură, abaţii Yvon şi de Prades de teologie ; cele mai multe articole de filozofie au fost scrise de Helvétius, Condillac, abatele Morelet etc. Semnăturile lui Voltaire, Rousseau şi Montesquieu au avut şi un caracter onorific.

[1] *L'Encyclopédie*, p. 35.

Publicarea tuturor volumelor din *Enciclopedie* s-a izbit de cele mai diverse obstacole. Între 1751—1757 au apărut tomurile I-VII, cîte unul pe an. Între 1758—1760, acţiunea aceasta îndrăzneaţă, dar dificilă, înregistrează o primă etapă de criză. Papa Clement o condamnă, dreptul de tipărire este anulat, iar primele volume publicate au fost interzise. [1] În această perioadă, un emisar al Ecaterinei a II-a îi scrie lui D'Alembert că dacă această operă care a stîrnit admiraţia împărătesei nu mai poate fi publicată în Franţa, tipărirea ei poate fi continuată în Rusia, *suverana luminată* fiind încîntată să-şi ofere serviciile în acest scop. [2] *Enciclopedia* şi-a avut inamicii şi prietenii săi, atît în rîndurile filozofilor, teologilor şi al scriitorilor, cît şi printre politicienii şi oamenii de la curte. Dintre personalităţile care au susţinut realizarea acestei vaste opere amintim pe M-me Geoffrin, care reprezenta punctul de vedere liberal din saloanele literare, pe Duclos şi D'Alembert de la Academie, pe M-me Pompadour de la curte (cu unele reticenţe), iar din interiorul guvernului pe Malesherbes, directorul librăriilor şi o anumită vreme, şeful cenzurii. [3]

Împotriva *Enciclopediei* s-au manifestat de la început Fréron, Polissot şi Mareau, la care se adaugă atacurile iezuiţilor şi ale janseniştilor.

În această perioadă au apărut disensiunile şi polemicile dintre filozofi, dintre care unii autori de articole scrise pentru *Enciclopedie*. Se ştie doar că deosebirile de puncte de vedere între Rousseau şi D'Alembert au căpătat un caracter public, după ce cunoscutul om de ştiinţă a publicat articolul său despre Geneva. Corespondenţa dintre Voltaire

[1] V.-L. Saulnier, *La littérature française du siècle philosophique*, Presses Universitaires, Paris, 1963, pp. 67—68.
[2] D'Alembert, *Oeuvres et correspondances*, p. 203.
[3] V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 68.

și D'Alembert consemnează această stare dramatică de tensiune, creată în rîndurile gînditorilor iluminiști.

Cu toate acestea, difuzarea primelor volume din *Enciclopedie* înregistrează de la început un remarcabil succes. Programate să apară doar în 1500 de volume, primele două volume au avut un tiraj de 2050 exemplare, numărul celor înscriși să le cumpere atingînd de la început cifra de 2000, ceea ce pentru acel timp era un act de largă adeziune a cititorilor. Menționăm de asemenea faptul că volumul al III-lea, scos la început în 3100 de exemplare a atins prin tirajele suplimentare cifra de 4200 exemplare, care a fost păstrată și pentru volumul al IV-lea. Simptomatic ni se pare de asemenea faptul că după tipărirea volumului al VII-lea, numărul abonaților s-a ridicat la 4000. Tirajele ilegale, tipărite în alte țări, nu intră în acest calcul.

Într-un context atît de dificil, cînd această întreprindere de excepție era amenințată din toate părțile, cînd cei mai mulți filozofi se repliază, Diderot rămîne aproape singur în fața autorităților și a celor doi editori care, amenințați de ruină în urma unei eventuale interziceri a continuării *Enciclopediei*, amputează numeroase articole pentru a le face publicabile. Scrisoarea lui Diderot către aceștia rămîne un act de mare tristețe. Traversînd toate aceste obstacole, opera continuă să apară. În 1765 sînt publicate volumele VIII-XVII și între 1762—1772 cele 11 volume de planșe.

Pentru prima dată o asemenea operă dezvăluie secrete industriale, pune la dispoziția publicului date științifice de laborator, dă informații privitoare la unele fenomene și structura unor obiecte, la care pînă atunci cititorii nu reflectaseră niciodată. Butada lui Voltaire despre o conversație imaginară de la curte, cînd M-me de Pompadour voise să afle compoziția rujului și a pudrei, iar unii bărbați voiau să știe mai exact ce este praful de pușcă, ni se pare elocventă în acest sens. Ieșirea din impas se produce prin consultarea *Enciclopediei*, fapt care demonstrează utilitatea ei.

Colaboratorii *Enciclopediei* s-au dus în ateliere și întreprinderi, au vizitat specialiști din laboratoare, au făcut desene după diferite aparate și mașini, pentru a le putea oferi cititorilor informații cît mai complexe, clare și exacte.

Importanța *Enciclopediei* nu rezultă doar din caracterul său de popularizare. Ca și dicționarul lui P. Bayle și această operă transmite informații dintr-o anumită perspectivă filozofică. Din paginile ei se desprinde pledoaria pentru libertate, progres, egalitate, toleranță. O gîndire laică cu implicații revoluționare pătrunde pe această cale în rîndurile cititorilor.

În articolul *Enciclopedie*, Diderot precizează pe bună dreptate că o asemenea operă nu putea fi decît emanația unui spirit filozofic. Potrivit principiilor *filozofiei experimentale*, totul trebuia examinat de la început; totul trebuia cercetat cu rigoarea pe care o impun exigențele rațiunii. Cele mai diverse articole din *Enciclopedie* ilustrează o gîndire laică și liberală, aptă să creeze un complex climat revoluționar. Jaucourt, de pildă, precizează că *„egalitatea naturală sau morală se întemeiază deci pe alcătuirea naturii umane, comună tuturor oamenilor ce se nasc, cresc, trăiesc și mor în același chip.“* [1]

În aricolul despre *Fermieri*, Quesnay scoate în relief viața grea a țăranilor, abuzurile la care sînt supuși, starea înapoiată a agriculturii, determinată de modul nedrept în care nobilii înțelegeau să fie distribuite bunurile.

În articolul despre *Libertate*, Jaucourt atrage atenția asupra faptului că *„Libertatea politică a cetățeanului este acea liniște sufletească izvorîtă din convingerea fiecăruia că se află în siguranță și pentru ca să existe această siguranță, guvernul trebuie să fie alcătuit în așa fel, încît nici un cetățean să nu aibă a se teme unul de altul.“* [2]

[1] *L'Encyclopédie*, p. 74.
[2] *Op. cit.*, pp. 133—134.

18

Atunci cînd se referă la *Patrie*, același Jaucourt precizează că „*Dragostea pentru ea duce la integritatea moravurilor și integritatea moravurilor la dragostea de patrie; această iubire este iubirea pentru legile și fericirea statului, dragostea acordată îndeosebi democrațiilor.*" [1]

Enciclopedia este în general un act de pledoarie pentru gîndirea lucidă, expurgată de orice prejudecăți religioase. De aceea, în articolul despre *Fanatism*, acesta este condamnat ca „*un zeu orb și pasionat, care generează păreri superstițioase și duce la comiterea unor acțiuni ridicole, nedrepte și crude, întreprinse nu numai fără rușine și remușcare, dar și cu un fel de bucurii consolatoare.*" [2]

Impregnată de un larg spirit umanitar, propagatoare a spiritului critic scientist, ostilă oricărei forme de fideism, atașată marilor idealuri ale epocii, la care au aderat toate spiritele luminate ale vremii, *Enciclopedia* revoluționează modul de gîndire, impune o nouă metodologie în transmiterea informațiilor și creează un alt climat de dezvoltare pentru filozofia teoretică și practică.

Ecoul ei în cultura română este destul de timpuriu. Printr-o scrisoare din 15 iunie 1778, episcopul Chesarie de Rîmnic cere *Enciclopedia* de la Sibiu sau de la Viena ; C. Ipsilante a comandat-o și el pentru domnitorul Șuțu, iar pentru C. Ipsilante este cumpărată întreaga colecție în 1802.

Dar de la această operă monumentală pînă la numeroasele opere minore de acest gen, distanța este imensă. Moda dicționarelor enciclopedice a devenit pe parcursul timpului nocivă, datorită faptului că întreținea iluzia cunoașterii depline, în vreme ce ea reprezintă doar o informație superficială. Abatele Prévost mărturisește la un moment dat că trebuie binecuvîntat acest secol al dicționarelor, dar trebuie avut în vedere și faptul că excesele produse pe acest plan nu fac decît să întrețină ignoranța.

[1] *Op. cit.*, p. 151.
[2] *Op. cit.*, p. 83.

Secolul dicționarelor risca printr-un asemenea exces să devină un *secol al compilațiilor.*

Reproșurile lui Brissot au un alt punct de plecare. După părerea sa, nu ne rămîne decît să privim modul de dezvoltare a științelor și, totodată, limitele spiritului uman pentru a înțelege că un bun dicționar enciclopedic nu poate fi realizat. De aceea, el consideră asemenea opere un fel de *drog literar*, care produce un rău incurabil. Exigent pînă la limitele absurdului, Brissot consideră că orice om care iubește adevărul nu poate decît să dorească incendierea sau uitarea acestor dicționare, care reprezintă, după părerea sa, *monumente ale cupidității* și ale *ignoranței orgolioase.* [1]

Cînd Paul Hazard apreciază după o îndelungată trecere a timpului această modă a *compendiilor*, a *dicționarelor*, a *bibliotecilor*, a *breviarelor*, el vine cu un punct de vedere asemănător cu cel rostit de abatele Prévost și Brissot. Referindu-se la *Enciclopedie*, Paul Hazard o apreciază dintr-o perspectivă contemporană. „*Știință și popularizare, iată ceea ce ea voia să fie în același timp, lucru pe care noi nu-i mai acceptăm astăzi. Ea reprezintă deci în primul rînd mișcarea de difuzare, care este conformă cu voința din epoca luminilor... Opera enciclopedică este luarea în posesiune de către filozofia secolului al XVIII-lea a unei lumi care în sinea sa va rămîne necunoscută și pe care ei o acceptă așa cum este, renunțînd să o sesizeze în realitatea sa cea mai profundă.*" [2]

Cu *Enciclopedia* începe astfel o nouă eră în maniera de gîndire și transmitere a informațiilor. Ea deschide în același timp calea unei mode care, prin proliferare excesivă, duce la un alt scop decît cel urmărit de marii gînditori din epoca luminilor.

[1] Vezi întreaga discuție în W. Krauss, *Aufsätze zur Literaturgeschichte*, pp. 236—237.
[2] P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, p. 200.

ALTE DERIVAŢII ALE FILOZOFIEI PRACTICE: MORALA

Preocupaţi de emanciparea oamenilor prin reforme politice şi culturale, gînditorii iluminişti nu au neglijat niciodată formarea lor intelectuală şi morală. De aceea ni se pare firesc ca odată cu eflorescenţa filozofiei teoretice, preocupările pentru morală şi educaţie să sporească aproape în aceeaşi măsură. Simptomatic ni se pare însuşi faptul că cei mai mulţi filozofi din epoca luminilor sînt în acelaşi timp preocupaţi de concluziile de ordin moral care se pot desprinde din sistemele lor de gîndire. Gînditorii iluminişti se consideră ei înşişi nişte pedagogi ai popoarelor, de aceea lecţiile despre educaţie pot fi întîlnite în cele mai multe scrieri ale lor.

Evident că şi în aceste domenii existau direcţii foarte variate de gîndire. Morala şi pedagogia reprezintă zone ale culturii umaniste în care se interferează ingerinţele teologilor, reflecţiile deiştilor şi opiniile nonconformiste ale gînditorilor laici şi atei care fac eforturi notabile pentru a le scoate de sub tutela teologiei.

Distanţarea de morala teologală şi afirmarea moralei laice. În veacul al XVII-lea o asemenea tendinţă părea greu de conceput, deşi unele excepţii, cum este aceea reprezentată de Gassendi, nu au lipsit. La Bruyère, de pildă, nu-şi putea imagina un om moral care să nu creadă în Dumnezeu, dar chiar la sfîrşitul secolului Pierre Bayle socotea acest lucru cu putinţă.

Morala rigoristă, de provenienţă creştină, care a domnit în secolul al XVII-lea concepe întregul comportament uman sub egida raţiunii. Supraevaluarea raţiunii şi a voinţei face, în cele mai multe cazuri, ca pasiunile şi sentimentele omeneşti să fie considerate ca nişte impulsuri elementare ce pot împinge fiinţa umană pe o cale eronată. În sfera moralei laice, cristalizată pe parcursul epocii luminilor, se înscrie astfel şi obligaţia de a proiecta o altă viziune asupra raportului dintre sentiment şi raţiune, bine-rău, viciu-virtute, ca şi asupra pasiunilor în general, a căror reabilitare se produce lent, dar în mod evident.

Asemenea încercări de valorizare a comportamentului uman dintr-o nouă perspectivă vin îndeobşte din partea oamenilor de cultură cu o formaţie intelectuală laică. Şi pe parcursul secolului al XVII-lea ele pot fi detectate în operele gînditorilor care despart morala de teologie, aşa cum au făcut filozofii libertini în Franţa şi Hobbes în Anglia. Hobbes, bunăoară, consideră virtuţile recomandate de biserică drept o aberaţie, morala pe care încearcă el să o fundamenteze bazîndu-se pe legile naturii, dar filozofia morală al cărei partizan este, facilita aprecierea binelui şi a răului în contextul social de existenţă a fiinţei umane. Gînditorul care pledează în mod direct pentru o etică eliberată de orice dogme teologice este Pierre Bayle. În *Scrisoare despre cometă* (1682), el demonstrează că o societate de atei poate să fie tot atît de morală şi sensibilă la unele virtuţi ca onoarea, gloria, ca şi aceea care crede într-un creator al lumii. Morala laică începe astfel să capete o audienţă din ce în ce mai largă, deşi asaltul teologilor şi al deiştilor împotriva ateilor este foarte puternic. În Anglia, o serie de teologi ca Gastrel, Mathew Tindal,

Clarke etc. se străduiesc să demonstreze că morala nu este posibilă decît în spiritul evangheliei și al religiei revelate. Pe această cale evoluează și principiile etice ale unor filozofi și esteticieni ai sentimentului ca Hutcheson, Shaftesbury și Rousseau, în vreme ce Toland, Diderot, Helvétius, d'Holbach se distanțează de teologia naturală optînd pentru o morală eliberată de orice criterii teologice. Astfel, în vreme ce deiștii pun un accent deosebit pe forul interior al ființei umane, care poate decreta anumite acțiuni bune sau rele, ateii evaluează comportamentul uman prin funcționalitatea sa practică și socială.

Spre deosebire de teologii preocupați de teoria etică, fundamentată pe religia creștină, atît deiștii, cît și ateii pun accentul pe personalitatea umană, pe inițiativa individului și responsabilitatea sa personală. Omul începe să fie astfel eliberat de teroarea păcatului originar, de comportamentul dictat de frica unei sancțiuni divine și îndrumat spre o morală liber consimțită, rezultată din însăși legea naturii. Un deist de talia lui J.-J. Rousseau scrie: *„Conștiință! Conduită! Instinct divin, nemuritoarea călăuză și cerească voie; călăuză sigură a unei ființe ignorante și mărginite, dar inteligente și libere; judecător infailibil al binelui și răului, care faci pe om asemeni lui Dumnezeu, tu faci perfecțiunea naturii sale și moralitatea faptelor sale...“* [1]

Pasajul acesta este desprins din *Profesiunea de credință a preotului din Savoia*. Adept al unei morale libere, acceptată prin sentiment și rațiune, dar nedictată de nici o revelație sau teamă de sancțiunea divină, Rousseau concepe un om bun de la natură pe care însă societatea îl poate corupe, de unde necesitatea unei educații izolate, departe de mulțime, în mijlocul naturii.

Gînditorii materialiști și atei accentuează însă într-o măsură mult mai mare criteriile sociale în aprecierea comportamentului uman, ca și rolul educației și al culturii în formarea unor spirite care se conduc după etica dictată de legile naturii și ale societății.

„Teologia — scrie d'Holbach — *a pus deci stăpînire pe morală, sau a încercat să o lege de sistemul religios; s-a crezut că o atare împreunare va face ca virtutea să fie mai sfîntă, că teama de puterile nevăzute ce stăpînesc natura va da mai multă greutate și mai multă efervescență legilor morale, în sfîrșit, că oamenii convinși de necesitatea moralei, dacă o vor vedea unită cu religia, vor privi și religia ca necesară fericirii lor“*. [1]

Gînditorul francez demonstrează că un asemenea mod de gîndire este aberant, deoarece etica teologală este confuză, plină de contradicții și speculații abstracte.

În schimb, *„morala naturii*, adaugă el, *...este evidentă chiar și pentru cei care o iau în derîdere“*. [2] Excluzînd divinitatea, misterul, frica de supranatural, teama de păcatul originar, d'Holbach pledează astfel pentru o morală bazată pe legea naturii, care dă și rațiunii și sentimentelor umane o altă direcție și o altă eficiență, legată de însuși contextul cotidian în care îi este dat omului să trăiască.

Comportamentul uman și idealul fericirii. Cine urmărește frecvența eseurilor despre fericire, publicate în secolul al XVIII-lea, poate constata cu ușurință că niciodată nu s-a scris așa de mult pe această temă ca în *epoca luminilor*. Dezideratul realizării fericirii reprezintă o preocupare atît de stăruitoare, încît unii gînditori din această perioadă ca Wolff și Baumeister, au considerat că scopul filozofiei practice nu poate fi decît realizarea acestui ideal. Robert Mauzi remarca, pe bună dreptate, faptul că

[1] J.-J. Rousseau, *Texte pedagogice alese*, E.S.D.P., 1960, p. 199.

[1] D'Holbach, *Sistemul naturii*, Editura Științifică, 1957, p. 508.
[2] *Op. cit.*, p. 511.

fericirea „*constituie una din ideile forță care animă toată epoca și se răspîndesc în toate direcțiile*". [1]

Dată fiind prezența obsedantă a acestei teme în filozofia și literatura vremii, era firesc ca ea să fie asociată cu cele mai diverse mecanisme ale psihicului uman sau să fie raportată la unii factori care pot să o genereze sau să o întrețină, cum sînt natura și societatea. Ființa umană este privită ca o făptură de mare complexitate, menită să intre în cele mai diverse raporturi cu mediul ambiant, reprezentat de ordinea de stat, condiția socială de existență, încărcătura pasională a fiecărui individ, funcția pe care o deține *rațiunea normativă* sau ponderea reacțiilor humorale.

Situat între solitudine și angajare în viața socială, traumatizat de superstițiile ignoranței, solicitat de evenimente sau cuprins de plictiseală, incitat de reacțiile instinctuale și cenzurat de rațiune, omul din epoca luminilor trece printr-un lung coridor de ispite pînă să ajungă să atingă idealul unei existențe fericite.

Robert Mauzi atrage atenția asupra faptului că această mare idee ce călăuzește epoca luminilor, potrivit căreia problema moralei nu poate fi despărțită de aceea a fericirii nu este un produs al acestui timp. Originea sa trebuie căutată în antichitate. Într-adevăr, cele două poziții fundamentale manifestate în antichitate în legătură cu raportul dintre om și lume și modul de realizare a fericirii, dintre care una reprezentată de morala epicureană și cealaltă de cea stoică, constituie punctele de reper în funcție de care se definesc și pozițiile gînditorilor din epoca luminilor. Dacă epicureismul pune un notabil accent pe relația dintre *morală* și *plăcere*, fără să neglijeze starea de *odihnă*, de *liniște* a conștiinței, stoicii scot în relief capacitatea de abordare a naturii prin intelect și voință.

[1] R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII-e siècle*, Armand Colin, Paris, 1969, p. 13.

De fapt, totul este o chestiune de distanță. Epicureenii se integrează în lume, o trăiesc la modul palpabil, stoicii o cercetează de departe sau se lasă invadați de ea, păstrîndu-și încă starea de distanțare intelectuală.

În epoca luminilor și chiar la anticipatorii ei, cele două tendințe originare nu mai rămîn într-o stare pură, dimpotrivă, se amestecă din ce în ce mai mult. În acest context, Fontenelle, de pildă, se definește ca un adevărat tehnician al fericirii normative, raportată în permanență la plăcere.

Pornind de la definirea unui concept, scriitorul francez caută și căile de realizare practică a fericirii. În eseul său *Despre fericire*, el definește această stare în următorii termeni : „*Înțelegem aici prin cuvîntul fericire o stare, o situație a cărei durată am dori să fie fără schimbare ; dar prin aceasta fericirea este diferită de plăcere, care nu este decît un sentiment agreabil, scurt și trecător și care nu poate niciodată să fie o stare.*" [1]

Despărțind starea de fericire de aceea de plăcere, Fontenelle demonstrează că între acestea nu există un raport de echivalență, deoarece numărul mare al plăcerilor nu poate produce o fericire mai mare decît plăcerile mult mai rare. Fontenelle pleacă de la premisa că starea de fericire depinde în mare măsură de ființa umană. Ea nu rezultă dintr-o cursă amețitoare după plăcere, nici din inventarea unui *rău*, sau a unui *bine* imaginar. Mai mult, autorul adaugă că omul este adeseori tentat să disprețuiască binele cotidian și mărunt, dar să dea o mare importanță răului de aceeași speță. Un alt obstacol în fața fericirii este însăși dorința unei fericiri prea mari. De aceea, replierea în fața exceselor imaginației se impune pe acest plan ca o necesitate absolută. Fontenelle este un partizan al trăirii moderate și al fericirii bazate pe dorințe obișnuite, capabile să creeze un climat prin care omul să se simtă cît mai bine

[1] Fontenelle, *Pages choisis (Du bonheur)*, p. 89.

cu el însuși. „*Cel mai mare secret al fericirii este de a fi bine cu sine.*“ [1]

Dacă Fontenelle este un tehnician al fericirii pe care o crede posibilă, Voltaire este un sceptic. Omul voltairian trăiește între anumiți poli extremi, reprezentați de plictiseala caracteristică stării de *imobilism* și riscurile faptei situate sub zodia *hazardului*. Din această cauză, fericirea nu depinde nici de *individ*, dar nici de contextul său firesc de existență, deoarece întîmplarea anulează orice cale rațională de împlinire a unei asemenea stări durabile. Într-o scrisoare din 1766, trimisă doamnei de Saint-Julien, Voltaire preciza că pe lume se întîmplă atîtea rele, încît acei oameni pe care îi numim fericiți sînt devorați de diverse *pasiuni* și *plictiseală*.

Un punct de vedere absolut opus moderației pentru care a pledat Fontenelle, dar diferit și de scepticismul voltairian, este exprimat de La Mettrie. Robert Mauzi remarca faptul că „*După La Mettrie senzația constituie esențialul vieții fizice și morale. De ea depinde întreaga noastră fericire, în fața ei libertatea devine inutilă și dispare. Plăcerea și fericirea, care au aceeași natură, sînt o problemă a «organelor», unde spiritul nu poate să intervină.*“ [2]

Acceptarea acestui punct de vedere l-a determinat pe La Mettrie să despartă filozofia de morală și etica de religie. Există astfel o trăire conformă legilor naturii, aptă să ducă la împlinirea unor dorințe elementare. Această trăire care poate crea un climat de fericire, potrivit cu *morala naturii*, diferă de normele raționale ale filozofiei care urmăresc stabilirea adevărului, dar și de cele ale religiei și ale eticii superioare, bazate pe alte criterii de evaluare a comportamentului uman.

[1] *Op. cit.*, p. 102.
[2] R. Mauzi, *op. cit.*, pp. 249—250.

Referindu-se la această *manieră scandaloasă* în care La Mettrie abordează raportul dintre fericire, morală și filozofie, Robert Mauzi afirmă că lecția de comportament promulgată de filozoful francez duce la naufragiul rațiunii. Consecințele pe care le urmărește La Mettrie sînt însă de altă natură. După părerea sa, un *bun cetățean* poate fi un *ateu* al cărui comportament nu se bazează pe criterii religioase. El poate reuni toate calitățile unui spirit tandru, ale unui om sensibil, ale unui ins virtuos, fără să fie un credincios. De aceea concluzia sa ni se pare demnă de luat în considerație. „*Să lăsăm poporul să spună și să creadă, să abuzeze de spiritul și talentele sale decît să-l facem să slujească triumfului unei doctrine opuse acestor principii sau mai degrabă unor prejudecăți în general acceptate.*“ [1]

Transpusă pe un plan social și creator mai larg, ideea de fericire este asociată de La Mettrie cu aceea de libertate, de trăire într-o stare de independență politică. „*Să fim deci liberi în scrierile noastre, ca și în acțiunile noastre, să fim mîndri de independența unui spirit republican. Un scriitor timid și circumspect nu servește nici științele, nici spiritul uman, nici patria și își creează el însuși piedici pentru a se ridica.*“ [2]

Posibilitatea unei trăiri morale este din ce în ce mai frecvent asociată cu aceea a unei trăiri libere, neoprimate de nici o forță tiranică. D'Holbach atrage atenția că *libertatea a fost proscrisă* din cauza regilor care-și permit cele mai diferite *licențe*. Tirania are însă urmări dezastruoase asupra stării morale a popoarelor. „*În felul acesta, suveranii divinizați prin religie și corupți prin preoții lor, îi vor corupe la rîndul lor pe supuși, le vor diviza interesele și nimici raporturile care existau între ei, făcîndu-i pe unii inamicii altora și distrugîndu-le morala.*“ [3]

[1] La Mettrie, *Textes choisis*, Editions sociales, Paris, 1954, p. 62.
[2] *Op. cit.*, p. 63.
[3] D'Holbach, *Textes choisis*, Editions sociales, Paris, 1957, p. 162.

Morala propagată de cei mai mulţi iluminişti francezi are un pronunţat caracter civic. Fie că presupune o evidentă adeziune *intelectuală* la un anumit mod de comportament, fie că se bazează pe morala naturii, dictată de *plăcere* sau *neplăcere* pentru a se ajunge la superlativul existenţei, care este *fericirea*, această concepţie cu nuanţe atît de diferite are un puternic caracter antiteologal.

Dar nu se poate trece cu vederea faptul că pe parcursul epocii luminilor, rigorismul moral se opunea tentativei unor filozofi de a căuta starea de fericire într-o trăire libertină. În ansamblul acestor discuţii, Baumeister pune în circulaţie ideea de *obligaţie morală*. Faţă de trăirea conformă cu instinctele, filozoful vienez aduce pe prim plan comportamentul supus raţiunii normative, bazat pe cunoaşterea binelui şi a răului. *„În fiecare om există posibilitatea de a trăi astfel, ca să-şi urmărească propriul instinct, propria lui experienţă. Aşadar, pentru ca mintea să fie împiedicată să rătăcească în voie, agitată de gînduri deşarte şi să nu-şi închipuie că-i este permis tot ceea ce îi este pe plac, este necesară o asemenea obligaţie care să-i convină minţii umane ca spirit."* [1]

Partizan al fericirii, Baumeister este în acelaşi timp un apărător al echilibrului moral, al deciziei intelectuale pentru binele care poate să ducă la fericirea tuturor. Acest deziderat nu se poate realiza decît prin *obligaţia morală*, concepută într-un climat de libertate. De aici pînă la *imperativul moral* kantian nu mai este decît un pas. Detaşarea de hedonismul moral cu accente vulgarizatoare se produce pe această cale. De la mila morală, descoperită de Rousseau în societăţile primitive se ajunge astfel la o *compasiune intelectuală*, la un act raţional de decizie, favorabil *fericirii de obşte*. Ideea aceasta reprezintă un leitmotiv care traversează scrierile celor mai mulţi iluminişti români ca S. Micu, G. Şincai şi D. Golescu.

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, pp. 95—96.

Promovînd spiritul de umanitate autentică, de perfectabilitate morală a fiinţei umane, Herder pleacă de la premisa că ştiinţa fericirii şi a binelui individual trebuie să concorde întotdeauna cu aceea a binelui de obşte. *„Cine nu e capabil să facă din el însuşi ceea ce poate şi trebuie să devină nu poate contribui la binele întregii omeniri. Fiecare trebuie să îngrijească şi să cultive grădina umanităţii mai întîi pe răzorul unde înverzeşte el însuşi ca un arbore, sau se deschide ca o floare."* [1]

Ideea de fericire nu mai poate fi despărţită de aceea de bine şi de rău, iar aceea de bine individual nu mai poate fi separată de binele de obşte.

Criteriile binelui şi ale răului, sensurile virtuţii şi ale viciului. Morala din epoca luminilor devine din ce în ce mai mult o ştiinţă umanistă care îşi caută propriile criterii. Ea pleacă în cele mai multe cazuri de la premisa că omul este ameliorabil, că el poate deveni mai bun prin lumina cărţii, ignoranţa fiind socotită o stare generatoare de rău.

Elementele moralei epicureene se prelungesc şi pe acest plan. În numeroase cazuri, binele şi răul reprezintă concepte definite în funcţie de starea de plăcere sau de neplăcere pe care ne-o întreţine mediul ambiant. Ideea aceasta traversează *Eseul asupra intelectului omenesc*, scris de J. Locke. Filozoful englez numeşte *relaţia morală* toate tipurile de raporturi voluntare dintre oameni şi anumite reguli. Evident că pe acest plan atît *binele*, cît şi *răul* devin o relaţie. La modul general, gînditorul empirist care pleacă de la teoria senzaţiei mediatoare a actului de cunoaştere consideră că *binele* corespunde cu ceea ce *ne place*, iar *răul* cu ce *nu ne place*. Dar transferată pe plan moral, acţiunea voluntară de a comite *binele* sau

[1] Herder, *Scrieri*, p. 192.

răul este evaluată în funcţie de legile ce sancţionează asemenea acte de comportament. Dar cum şi legile sînt de natură diferită, J. Locke precizează că asemenea acţiuni voluntare pot fi judecate prin 1) *legea divină*, 2) *legea civilă* şi 3) *legea opiniei publice*. Prima demonstrează dacă aceste acte sînt păcate sau moduri de împlinire a datoriei, a doua lege demonstrează dacă sînt sau nu condamnabile, iar a treia dacă sînt virtuţi sau vicii.

Filtrat în formele sale prin senzaţia de plăcere şi neplăcere, binele şi răul reprezintă astfel acte umane valorizate în funcţie de anumite convenţii sociale, civice sau morale. Criteriile de acest gen fac ca binele şi răul în exercitarea lor continuă să devină manifestări ale virtuţii sau ale viciului.

Pentru Baumeister, binele şi răul constituie manifestarea practică a comportamentului uman şi, totodată, criteriile în funcţie de care poate fi formată personalitatea omului, potrivit unor reprezentări despre legile morale. Dar împlinirea obligaţiei morale nu poate rezulta decît dintr-o profundă cunoaştere a realităţii, menită să ducă la distincţia între virtuţi şi vicii. Lecţia adresată de profesorul vienez cititorilor este elocventă. *„Mai întîi, străduieşte-te ca sufletul să-ţi fie plin de cunoaşterea distinctă a binelui şi a răului. Dacă mintea omenească ar fi părăsită de aceasta, n-ar fi în stare să nu greşească şi să nu se înşele în alegerea binelui şi în evitarea răului. După o asemenea confuzie şi amestec al noţiunilor de cuviinţă şi turpitudine nu se poate evita o întoarcere de la drumul regal al adevăratei fericiri astfel că, aşa cum se spune, se va găsi cărbune în loc de comori şi se va îmbrăţişa norul în locul Junonei.“* [1]

Filozofia moralizatoare, propagată de Baumeister face ca ideile sale să găsească un puternic ecou şi în rîndurile cărturarilor *Şcolii ardelene* ale căror preocupări pentru

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 105.

probleme de morală erau cunoscute. Interesat de procesul de educare a tineretului, S. Micu traduce *Legile firii, Ithica şi Politica sau filozofia cea lucrătoare*. Din această operă a apărut în 1800 *Filozofia practică generală*. Textul publicat de S. Micu nu face decît să vehiculeze ideile lui Wolff şi Baumeister. Potrivit acestei concepţii, rolul eticii este de a duce la deprinderea faptelor bune şi la evitarea celor rele. Prelucrarea textului lui Baumeister de către S. Micu relevă o distincţie practică între bine şi rău. *„Bun zicem că este tot ce pre noi şi statul nostru face mai desăvîrşit, adecă tot ce să cuvine sfîrşitului nostru. Rău este tot ce pre noi statul nostru face mai nesăvîrşit, adecă tot ce nu să cuvine, nici să uneşte cu sfîrşitul nostru.“* [1]

Binele şi răul sînt în acest caz definite în funcţie de un anumit ideal de perfecţiune umană. Dar realizarea acestui deziderat nu depinde numai de voinţă, ci şi de gradul de luminare a fiinţei umane prin educaţie şi cultură ; ignoranţa fiind considerată incompatibilă cu posibilităţile de ameliorare a omului. *„Drept aceia nevoieşte-te, ca să dobîndeşti cunoştinţă aleasă şi adevărată de lucruri şi de adevăruri, lapădă din suflet toată neştiinţa şi cu toată nevoinţa fugi de ea.“* [2]

Binele şi răul ajung să reprezinte în felul acesta echivalenţe ale virtuţii şi viciului. În cartea sa *Despre spirit*, Helvétius nu mai concepe virtutea ca un derivat al moralei teologale sau al credinţei în Dumnezeu, ci ca un fenomen dependent de mediul ambiant al omului. Filozoful francez nu mai pleacă de la premisa că oamenii sînt buni sau răi de la natură, ci de la rolul pe care îl au în modelarea caracterului atît educaţia cît şi contextul lor de existenţă. În spiritul laic al moralei din această epocă, Helvétius nu mai consideră răul ca pe o consecinţă a unei căderi, ci ca pe o urmare a ignoranţei în care sînt ţinuţi oamenii.

[1] S. Micu, *Legile firii, Ithica şi Politica sau Filozofia cea lucrătoare*, partea I, Sibii, 1800, p. 22.
[2] *Op. cit.*, partea a II-a, p. 233.

Binele și răul, virtutea și viciul, plăcerea și neplăcerea etc. sînt valori morale raportate din ce în ce mai frecvent la legile naturii. Diderot consideră că năzuind spre fericire printr-un anumit echilibru dictat de natură sau printr-un pact social tacit, ființa umană acționează în așa fel, încît să nu producă dezagremente pentru semenii săi.

Este evident că morala propagată de Diderot are un caracter utilitar. Ea este caracteristică multora dintre gînditorii iluminiști. Unele ecouri sînt ușor de detectat și în opera lui Voltaire, chiar și atunci cînd pledează pentru o morală teologală destinată oamenilor de rînd și alta cu caracter natural, rezervată pentru spiritele cultivate.

Pasiune, rațiune, sentiment. Ființa umană este concepută de enciclopediști ca o făptură înzestrată cu însușiri foarte multiple. Capabil să gîndească, dăruit cu o bogată sensibilitate, impulsionat de dorințe și pasiuni puternice, controlat de rațiune, omul reprezintă în accepțiunea enciclopediștilor o ființă superioară, aptă să-și regleze în cele mai multe cazuri propriul comportament prin legi restrictive pe care el însuși le-a creat pentru a putea conviețui cu semenii săi într-un anumit grup social mai mare sau mai mic.

Modelul uman construit de gînditorii iluminiști se bazează pe idealul de echilibru al tuturor forțelor psihice și fizice. Dar acest echilibru poate fi deteriorat fie prin dilatarea excesivă a unor dorințe și pasiuni, fie prin apariția unor stări de anxietate, *spleen* și melancolie, generate de unele deziderate neîmplinite sau de marile acte de ruptură cu contextul de existență, care provoacă o anumită repliere în imobilism sau ataraxie. Încrezători în forța rațiunii de a canaliza ființa umană pe o cale dreaptă, gînditorii iluminiști sînt adeseori tentați să considere trăirea sub imperiul dorințelor și al pasiunii ca un atribut al insului primitiv, în vreme ce individul civilizat devine partizanul unei vieți moderate, reglată de *rațiunea normativă*. Tentat de idealul fericirii, omul din epoca luminilor caută să stabilească un echilibru statornic între exigențele pasiunii și ale instinctelor și interdicțiile impuse de controlul rațiunii. Căutînd să sintetizeze preceptele generale formulate de filozofii iluminiști pe acest plan, Nedd Willard scrie următoarele : *„omul este la început o ființă sensibilă și devine o ființă gînditoare. Omul puțin evoluat sau copilul sînt guvernați în întregime de sentimentele lor. Toți oamenii își încep viața și sînt împinși să facă primii pași, impulsionați de sensibilitatea lor. Copilul și sălbatecul nu cunosc decît propriile dorințe. Omul care trăiește într-o societate civilizată este mai puțin egoist și supus într-o măsură mai mică jocului emoțiilor.“* [1]

Tentat de realizarea cantitativă a fericirii prin împlinirea unor dorințe cît mai multe, menținut în starea de veghe de disciplina socială pe care el însuși a creat-o pentru a putea exista, omul conceput de iluminiști pendulează între beția simțurilor generatoare de scurte secvențe de beatitudine, starea de entuziasm și melancolie și trăirea neurastenică generată de ideea de frustrare.

Privit ca o făptură care percepe viața prin senzații, care fac viața agreabilă sau dezagreabilă, situat sub zodia ideală a trăirii sub imperiul rațiunii ce dictează moderația, omul din epoca luminilor își caută, de fapt, resursele cele mai viabile de existență sub semnul *fericirii*, ideal care la rîndul său nu este lipsit nici el de o anumită neclaritate. Se știe doar că în articolul despre *Fericire*, Diderot considera căutarea acesteia ca pe un fenomen normal, dar limitarea la acest deziderat i se părea abrutizantă. Starea de higienă a corpului și a spiritului este căutată de iluminiști în modul de trăire capabil să întrețină echilibrul între *spirit* și *corp*. Dar cum omul este în primul rînd o ființă sensibilă, el nu

[1] N. Willard, *Le génie et la folie au dix-huitième siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 41.

se poate sustrage întotdeauna dictatului unor dorințe. Cavalerul de Jaucourt definea *dorința* ca un fel de neliniște a sufletului, provocată de lipsa unor obiecte ce ar putea produce plăcerea. Iluminiștii nu sînt însă partizanii nici unui fel de exces. De aceea dorințele au o funcție pozitivă numai atîta vreme cît sînt moderate. Atunci cînd capătă o expresie violentă, obsedantă, ele se transformă în pasiuni. Excedat de acestea, omul poate să ajungă în starea de nebunie a cărei formă frecventă este socotită de spiritele raționaliste ale epocii însuși excesul de entuziasm.

Robert Mauzi atrage atenția asupra faptului că *„însuși cuvîntul pasiune își schimbă semnificația pe parcursul secolului, trecînd de la sensul clasic la cel modern."* [1] El constată că atît morala din antichitate cît și cea creștină fac pasiunile responsabile de toate durerile omenești. Dar în acest caz pasiunile sînt în cele mai multe cazuri identificate cu stările afective în general, punct de vedere care este întîlnit nu numai la Descartes, ci și la Diderot. În același timp pasiunile încep să fie identificate cu sentimentele foarte puternice. Ele sînt apreciate în această epocă numai în măsura în care contribuie la fericirea ființei umane, idee relevată de Rémond de Saint-Mard. Gînditorii epocii fac în același timp distincția între *pasiunile spiritului* și cele ale *inimii*, al căror punct de convergență nu este întotdeauna același. Atenția lui Diderot se îndreaptă, la un moment dat, spre pasiunile forte, apte să înalțe sufletul spre acele lucruri care ating *sublimul*. În acest caz tendința de reabilitare a pasiunilor este evidentă. Ea duce spre concluzia că absența lor nu face decît să întrețină modul de viață sub semnul existenței mediocre. Ca și Diderot, Voltaire, d'Holbach și Helvétius aduc de asemenea o viziune laică, modernă asupra funcționalității pasiunilor, capabile să impulsioneze omul spre fapte generoase.

[1] R. Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII-e siècle*, p. 437.

Ideea că pasiunile pot fi bune sau rele reprezintă, de fapt, o moștenire a veacurilor trecute. În *Leviathan*, Hobbes consideră că ființa umană este mai cu seamă animată de pasiuni distructive, a căror forță trebuie temperată prin ordinea socială coercitivă. *„Căci legile naturii (ca justiție, echitate, modestie, îndurare) și pe scurt : să facem altora ceea ce ne-ar place să ni se facă nouă, legi care trebuie observate fără teroarea exercitată de o putere — sînt contrare pasiunilor noastre naturale, care ne duc la parțialitate, mîndrie, răzbunare și altele."* [1]

Ideea aceasta apare sub o formă mult mai moderată și la Helvétius care nu mai respinge însă pasiunile în bloc. Fără să nege existența unor stări afective obsesionale, nocive care împing ființa umană spre rău, filozoful francez demonstrează că pasiunile mari orientează individul spre o viață activă, capabilă de acte generoase. [2] Un asemenea punct de vedere triumfă și în unele scrieri ale lui Diderot și mai ales în *Enciclopedie*, unde viziunea sa asupra dinamicii vieții psihice nu mai are tenta romantică din *Cugetările filozofice*. Dacă pasiunile scot omul din starea de inerție, ele pot, în același timp, să-l împingă spre aceea de anarhie, ducînd astfel la ruperea unui anumit echilibru universal. De aceea, atunci cînd Diderot apreciază comportamentul uman în raport cu societatea și natura, el scoate în relief în articolul *Insensibilitate* un nou mod de abordare a existenței, care lasă un spațiu liber individului ce dorește să se concilieze cu grupul social în care trăiește. Ființei umane îi rămîne astfel deschisă opțiunea între *indiferență* și *insensibilitate*. Dacă prima stare îl conservă pe omul impulsionat de pasiuni debordante, cea de-a doua îl smulge din însăși dinamismul ontologic în care acesta este angajat. Diderot rămîne în cele din urmă un moralist care încearcă să concilieze pe plan etic individul cu ra-

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 9.
[2] Helvétius, *Despre spirit*, Editura Științifică, 1959, p. 276.

ţiunea normativă ce trebuie să guverneze în societate. Integrarea omului lui Diderot între lucruri şi oameni este, de fapt, o acomodare cu mediul ambiant. Spiritul său de echilibru îl determină să nu accepte decît în cazuri rare, de excepţie, atitudinea de *autsider.*

Raportul dintre pasiuni, sentimente şi raţiune pune în lumină unele implicaţii ale eticii din epoca luminilor care anunţă romantismul. În *Discursul preliminar* la *Anotimpuri,* Saint-Lambert constată că între stările sufleteşti şi fenomenele naturii există o foarte strînsă corelaţie. Dacă întinderea suscită sentimentul de solitudine, teama de pericol, spaţiul diversificat, ocupat de obiecte variate, trezeşte alte stări afective ca speranţa sau plăcerea. Infiltrată în gîndirea literară, filozofia senzualistă a epocii duce în cele din urmă la concluzia că varietatea actelor de percepţie a realităţii determină o anumită tonalitate specifică a stărilor afective. De aici pînă la conexiunea între un peisaj şi sentimentele pe care le generează, poeţii ajung la realitatea concepută ca o funcţie a imaginarului, suscitată de starea sufletească.

Etica, psihologia, antropologia şi filozofia se conjugă astfel adeseori în mod involuntar pentru a crea premisele unui gen nou de sensibilitate ce anunţă o altă viziune asupra relaţiei dintre scriitor şi realitate. În mod neaşteptat esteticii i se deschid noi căi de justificare a unui nou tip de sensibilitate literară.

PEDAGOGIA ŞI EMANCIPAREA FIINŢEI UMANE PRIN EDUCAŢIE ŞI CULTURĂ

Finalitatea educaţiei. Libertăţile pe care le revendica burghezia în ascensiune pe cele mai variate planuri ale vieţii nu căpătau o eficacitate maximă decît prin crearea unor premise complexe de transpunere în viaţa practică. Modul general de gîndire din epoca luminilor impunea formarea unor generaţii în spiritul noilor idealuri. Educarea tinerilor cetăţeni trebuia să se producă în aşa fel încît fiecare om să poată deveni cît mai util pentru noua societate, iar munca sa să poată contribui la progresul general şi prosperitatea societăţii pentru ale cărei idealuri pledau gînditorii iluminişti.

Din această cauză atît învăţămîntul în sine, cît şi metodele de predare erau supuse unei analize foarte profunde, menită să ducă la realizarea unor reforme fundamentale. Faptul acesta a făcut ca vechea şcoală şi programele de studiu să fie criticate foarte virulent. Căpătînd o altă finalitate, învăţămîntul general nu se mai putea rezuma la lecţii de religie, latină, scrimă, dans şi desen. Referindu-se la această stare de lucruri, Voltaire sublinia în articolul său despre *Educaţie* din *Dicţionarul filozofic* faptul că vechile metode de instruire a tineretului nu făceau decît să întreţină ignoranţa, apatia şi înstrăinarea faţă de problemele majore ale timpului. În acest context, educaţia nu mai putea avea drept unic ţel formarea acelor „honnets

gens" care reprezentau doar un produs de lux al societății. Ca și în alte domenii ale vieții culturale, și pe acest plan avea loc un proces complex de pozitivare și laicizare a învățămîntului. Noile curente pedagogice au impus astfel studiul fizicii, al geografiei, al matematicii și al științelor naturii, discipline școlare solicitate de înseși nevoile epocii. Este foarte elocvent faptul că unii scriitori și pedagogi ca Voltaire, Rousseau, Diderot, Herder etc. subliniau necesitatea unui învățămînt cu un caracter mai practic, capabil să răspundă exigențelor societății moderne.

Laicizarea gîndirii pedagogice înregistrează de asemenea unele accente tot mai puternice. Fenomenul acesta se reflecta și în tipul de cărți recomandat tineretului pentru lectură. Este simptomatic pe acest plan faptul că Charles Rollin, profesor la Colegiul din Beauvais indica elevilor să citească operele unor scriitori profani ca Virgiliu și Ovidiu.

Respingînd caracterul formal al învățămîntului de odinioară numeroși pedagogi și filozofi din epoca luminilor demonstrează de ce copiii nu mai trebuie să fie limitați la învățarea exclusivă a unor limbi moarte, limba națională trebuind să fie acceptată în fiecare țară ca limbă de studiu. Pe parcursul acestui timp discuțiile despre atotputernicia educației sau despre lipsa sa de eficiență, ca și cele despre învățămîntul privat sau public aveau încă un caracter foarte acut. Se știe doar că Rousseau era un partizan al educației cu preceptori particulari, în vreme ce Diderot, deși nu nega această modalitate de formare a tinerilor, era adeptul învățămîntului public, organizat în colegii. Rousseau privea de asemenea cu mult scepticism efectele educației din cauza tarelor morale ale societății, dar un strălucit pedagog de talia lui Basedow își exprima în mod deschis încrederea în atotputernicia *educației multilaterale*. În *Methodes erudiendae juventutis naturalis* (1752), cunoscutul pedagog relevă atît rolul senzațiilor în procesul de cunoaștere și educare a școlarilor, cît și necesitatea corelării instrucțiunii cu treptele de dezvoltare psihică a copiilor, idee pe care am întîlnit-o și la Rousseau, Basedow scoate de asemenea în evidență rolul familiei în procesul de formare a copiilor. După opinia sa, copiii nu trebuie lăsați doar pe seama preceptorilor. Părinții sînt aceia care pot contribui la formarea bunelor moravuri, a virtuții, ca și la cristalizarea unor utile deprinderi cotidiene. Scopul educației este acela de a forma un tineret viguros cu o viață interioară armonică. De aceea, pedepsele corporale sînt reprobate, fiindcă deformează spiritele.

Rolul educației multiple este subliniat și de cărturarii români din epoca luminilor. S. Micu nu acceptă instrucția intelectuală excesivă care să ducă la epuizarea fizică. *„Dacă neștine zioa și noaptea tot cu cartea a mînă este, ca mintea să și-o lucre și să și-o iscusească, ca să aibe multă învățătură și să fie mai vestit decît cei asemenea sie ; iară de sănătatea trupului puțin grijește, au nu foarte bine unul ca acesta să poate zice ucigătorii de sine.“* [1]

Dacă în culturile occidentale laicizarea învățămîntului reprezintă un fenomen curent, în unele țări din sud-estul Europei sînt deseori folosite cărțile cu caracter religios pentru difuzarea unor principii pedagogice. În *Prediche*, de pildă, P. Maior comunică anumite precepte pedagogice sub forma unor enunțuri aforistice, care nu rezultă din lecturi erudite, ci dintr-o îndelungată experiență de educator spiritual al oamenilor. *„Să fim cu îngăduință către părinți, adică să-i suferim cu toată răbdarea la bătrînețele lor, precum și ei ne-au suferit în pruncia noastră.“* [2] Sau *„fiului în viața ta să nu-i dai putere asupra ta. Și banii tăi nu-i da altuia. Pînă trăiești nice unui trup nu te supune. Că mai bine este ca fiii tăi să se roage de tine, decît tu să cauți la mîinile fiilor tăi.“* [3]

---

[1] S. Micu, *Legile firii, Ithica și Politica sau Filozofia cea lucrătoare*, Sibii, 1800, partea a II-a, p. 231.
[2] P. Maior, *Prediche*, partea a II-a, Buda, 1811, p. 115.
[3] *Ibidem*, p. 116.

În Franța, bunăoară, unii filozofi pun accentul pe latura civică a procesului educativ, în vreme ce cărturarii ardeleni scot în relief implicațiile sale de ordin etic. Helvétius pune în lumină spiritul național în funcție de care trebuie orientată formarea tineretului, precum și relația care există între scopul educației și interesele statului. Filozoful francez pleacă de la premisa că educația este o parte integrantă a vieții politice. În țările care se găseau într-un alt stadiu de civilizație este adus pe prim plan rolul școlii și al cărților. Dascălul român C. Diaconovici-Loga consideră că locul de formare al tineretului este în primul rînd școala, învățătorii fiind socotiți adevărații luminători ai poporului. *„Toate acelea, cum trebuie fieşte carele om să se poarte către cel de aproape om al său cu înțelepciune și cu dreptate în școli se învață, toate acestea de la oameni învățate, ca și de la luminătorii neamului se pot auzi, toate acestea în cărți se află scrisă."* [1]

Rolul educației și accesul egal la cultură. Ideea că oamenii sînt egali de la natură, că însușirile lor psihologice sînt relativ asemănătoare, educația fiind aceea care le particularizează, este întîlnită atît la Rousseau și d'Holbach, cît și la Helvétius și Herder. Ea reprezintă premisa dezbaterilor despre accesul tuturor tinerilor la școală. În *Eseu despre studii în Rusia*, Diderot demonstrează că școala trebuie să fie accesibilă întregului popor, deoarece numai pe această cale pot să fie formați bunii cetățeni. Ni se pare demn de reținut faptul că și un om politic din monarhia habsburgică de talia lui Kaunitz, consilierul lui Iosif al doilea, formula față de împărat unele principii asemănătoare, apărate și de iluminiștii români din a căror suită menționăm pe P. Maior, G. Șincai și G. Lazăr.

---

[1] C. Diaconovici-Loga, *Chiemare la tipărirea cărților românești*, Buda, 1821, p. 9.

Laică și practică, școala recomandată pentru toți tinerii că trebuie să răspundă aspirațiilor formulate atît de pedagogia cît și de etica din epoca luminilor. Egalitatea dintre oameni, dreptatea socială, încrederea în progres și în funcția toleranței reprezintă marile coordonate pe care urma să fie așezată școala viitorului. În eseul *Despre om*, Helvétius concepe școala unor adevărați cetățeni numai într-un climat de libertate, menit să stimuleze formarea marilor virtuți.

În slujba acestor idealuri sînt îndrumate să se pună toate instituțiile de cultură ale vremii cu toate mijloacele de care dispuneau. Înflorirea universităților, dezvoltarea unor mari centre de studiu al științelor, tipărirea de manuale școlare și de popularizare a științelor, organizarea unor școli de formare a învățătorilor etc. reprezintă reforme culturale de primă importanță, stimulate de climatul spiritual creat de gînditorii iluminiști. Scoaterea oamenilor din tenebrele ignoranței, eliberarea lor de superstiții, încrederea în actul de emancipare a individului prin cultură reprezintă cîteva din principiile cele mai de seamă pe care le-a acreditat pedagogia și etica din epoca luminilor.

EVOLUŢIA IDEILOR ESTETICE

O perioadă de tranziţie. Apreciată îndeosebi pentru dezvoltarea gîndirii filozofice şi a spiritului critic, epoca luminilor nu reprezintă din toate punctele de vedere o perioadă autonomă, caracterizată printr-o profundă originalitate sau unitate de idei. Evoluţia ideilor estetice reprezintă încă un argument ilustrativ pe acest plan. R. Wellek a constatat că între anii 1550—1750 nu au apărut în istoria criticii fenomene noi, demne de luat în consideraţie. Observaţia aceasta rămîne cu atît mai plauzibilă în sfera gîndirii estetice. Tributară clasicismului prin conceptele sale fundamentale despre artă, receptivă pe parcursul devenirii sale faţă de semnificaţia gustului, a sentimentului şi a fanteziei în procesul de realizare şi de comprehensiune a creaţiei de artă, epoca luminilor constituie prin toate datele sale fundamentale o perioadă de tranziţie. Starea aceasta caracteristică rezultă şi din dubla dependenţă a ideilor estetice, atît faţă de poeticile de factură tradiţională, cît şi faţă de noul curent de sensibilitate care anunţa curentul romantic.

În acest context favorabil pendulării permanente între tradiţie şi modernitate, filozofia intra într-o anumită alianţă cu teoria artei şi critica literară, ajungîndu-se în cele din urmă la cristalizarea esteticii generale.

Dacă anumite opere ca *Poetica* lui Aristotel, *Ad Pisones* de Horaţiu, *Institutiones* de Quintilian şi tratatul *Despre sublim* al lui Longinus reprezentau încă punctele de plecare ale unor autori ca Pope, Gottsched sau Lessing, care păstrează o evidentă admiraţie şi pentru Boileau, alţi esteticieni ai epocii ca Shaftesbury, Hutcheson, G. B. Vico, Bodmer, Breitinger şi Herder, în pofida unor divergenţe de opinii, acreditează un nou mod de înţelegere a procesului de creaţie artistică şi de receptare a operei literare. De aceea, încercarea lui R. Wellek de a situa diagrama ideilor critice şi estetice din secolul al XVIII-lea sub zodia clasicismului, privit ca un curent supranaţional, dominant în această epocă, ni se pare exagerată. Modelul european al doctrinei literare din epoca luminilor este construit de profesorul american în funcţie de anumite principii tradiţionale, cum sînt acelea de imitaţie, verosimilitate, respectarea celor trei unităţi în teatru şi acceptarea tipicului ca o componentă universal umană a creaţiei artistice. În acelaşi timp, doctrina estetică se îmbogăţeşte cu elemente noi, demne de luat în consideraţie. Funcţia sentimentului şi a entuziasmului în artă, rolul inspiraţiei şi al fanteziei, concepţia despre libertatea creatorului de geniu, semnificaţia simţului interior, în receptarea operei, accentul pus pe gustul individual etc., reprezintă germenii unor idei care anunţă o estetică investită cu o puternică tentă emoţionalistă, sensibil deosebită de poetica raţionalistă.

Estetica normativă se bucură încă de un imens prestigiu în acest timp. Faptul acesta rezultă şi din suportul său filozofic, precum şi din tentativa sa de a se conjuga cu critica literară, care reprezenta un fenomen nou în cadrul epocii. Ernst Cassirer observa pe bună dreptate că *„La toate marile spirite ale secolului se manifestă legături intime care unesc cu filozofia critica şi estetica literară ;*

acestea nu se produc din întîmplare, ci întotdeauna pe baza unei unități profunde și intrinseci a problemelor.“ [1]

Fenomenul acesta de alianță între mai multe discipline umaniste are loc și în alte etape ale culturii. În epoca luminilor el se repetă pe anumite baze noi. *„Din această convingere și exigență,* scrie Cassirer, *s-a născut estetica teoretică, știința în care există două mișcări de origine foarte diferită.*“ [2]

Problema modelelor, a normelor și a libertății artistului reprezintă cele trei coordonate generale, de natură diferită, în funcție de care este examinată opera de artă, ca act de creație și obiect de receptare. Dar în epoca luminilor *modelele* capătă în mare măsură o altă semnificație decît în secolul al XVII-lea. Modelul nu mai este unul de ordin livresc, ci natura. Raportul dintre artă și natură este abordat în așa manieră încît viziunea creației literare ca *mimesis* este foarte evidentă. Și cînd, în 1746, abatele Batteux publică acel *Tratat despre artele frumoase reduse la un singur principiu,* acesta nu poate fi decît imitarea a ceea ce toată epoca numea *la belle nature*. Caracterul normativ al acestui tratat de estetică, tributar poeticii de factură clasică, rezultă și din formularea unor capitole enunțate în mod programatic : *Geniul nu poate produce artele decît prin imitație* sau *Geniul nu trebuie să imite natura așa cum este*. Referințele abatelui Batteux la gust subliniază doar spiritul de selecție al artistului, obligat de acest principiu să imite doar *natura frumoasă*. Natura rămîne deci marele model cu care este confruntată în permanență arta. Întrebarea ce este sau ce reprezintă natura pentru scriitorii din epoca luminilor apare mereu deschisă. Referindu-se la acest concept, Jean Starobinski scrie : *„A imita natura, preceptul se transmite din generație în generație. Dar ce se imită ? Și ce este natura ? Natură, cuvînt cu*

[1] E. Cassirer, *La philosophie des lumières*, Fayard, Paris, 1966, p. 275.

[2] *Op. cit.*, p. 275.

mii de fețe, care capătă toate accepțiunile. Cine vrea să aibă dreptate în secolul al XVIII-lea invocă natura, situează natura de partea sa... Este vorba de un univers material ? De ansamblul unor lucruri create, de sistemul obiectelor date în sînul naturii ? Secolul capătă o conștiință nouă. Fizicienii, geometrii, filozofii perioadei baroce, au cîștigat lupta lor. Ideea universului infinit a triumfat.“ [1]

Natura ca obiect de decor și natura ca *stare de suflet* intră prin ambele sale accepții în sfera artei ca *mimesis*. De aceea atît funcția artei, legile ei, conceptul de frumos și acela de geniu sînt definite în raport de acest model-matcă cu accepții atît de diferite.

Funcțiile artei. Esteticienii, criticii și scriitorii din epoca luminilor sînt în primul rînd preocupați de scopul artei. La prima vedere analogia cu veacul anterior este perfectă deoarece și unii și alții își propuneau să instruiască și să moralizeze. Deosebirile apar doar atunci cînd se constată că scriitorii iluminiști pun această finalitate în slujba unor idealuri social-politice mult mai precise. Enunțurile generale sînt însă la fel. În *Tratatul despre Frumos*, Diderot, de pildă, concepe frumosul ca o relație dintre eul receptor și ceva exterior lui. În *Eseuri despre pictură* scriitorul francez stabilește clasica echivalență dintre adevăr, frumos și bine.

În general, fidelitatea față de rolul educativ al artei apare cu atît mai tranșantă cu cît autorul respectiv este mai atașat de estetica clasică. În Germania, bunăoară, Gottsched precizează în a sa eclectică *Încercare asupra unei poetici critice* (1729) că poetul trebuie să fie un înțelept care prin cunoașterea profundă a lucrurilor să poată transmite o concepție filozofică și morală despre lume. Dealtfel, spiritul sacrosanct al poeticii aristotelice

[1] J. Starobinski, *L'Invention de la liberté*, p. 115.

se păstrează nealterat și prin delimitarea obiectivelor dramaturgiei, tragedia trebuind să trezească mila și groaza, comedia urmărind ridiculizarea viciilor, iar poezia didactică dovedindu-și utilitatea prin transmiterea unor învățături morale.

Nici Lessing, oponentul lui Gottsched, nu se îndepărtează prea mult de la această concepție despre artă.

În *Dramaturgia de la Hamburg*, de pildă, nuanțează conceptele aristotelice, dar consideră că emoțiile produse de teatrul tragic au și ele scopul să trezească mila și frica.

Împingerea rigorismului moral pînă la limitele lui absurde se realizează prin contribuția lui J.-J. Rousseau.

Dacă în *Discursul despre științe și arte* (1750) scriitorul francez își propune să demonstreze că fiecare domeniu al științei și al artei s-a născut dintr-un viciu, astronomia derivînd din superstiție și arta elocinței din minciună, în *Scrisoarea către d'Alembert despre spectacole* (1758), care este o replică dată acestuia în urma articolului său despre *Geneva*, Rousseau ancorează, prin excesul său de rigorism moral, pe poziții contrare idealurilor iluministe. Teza generală a iluminismului din care rezultă că arta și literatura contribuie la progresul societății este negată. Faptul acesta l-a izolat pe scriitor de cei mai apropiați admiratori ai săi.

În *Scrisoarea către d'Alembert despre spectacole*, Rousseau pleacă de la premisa că operele de teatru sînt imorale. În acest sens, el își propune să demonstreze că tragedia stimulează anumite porniri negative, iar comedia, deturnînd totul în ridicol, aduce o viziune viciată despre lume. Raționamentul lui Rousseau despre *Alceste (Mizantropul)* conduce spre concluzia că Molière a ridiculizat virtutea. Pornind de la asemenea convingeri, Rousseau consideră că lectura fabulelor lui La Fontaine ar fi nocivă pentru copii, putînd stimula urmarea exemplelor rele. Consecvent cu sine, scriitorul francez îi indică pentru lectură lui Emile cunoscuta operă a lui Defoe, *Robinson Crusoe*. Pentru publicul larg, pedagogul acesta excesiv de puritan recomandă tradiționalele serbări cîmpenești de care își amintea din anii copilăriei.

Polemica dintre clasici și moderni ; raportul dintre tradiție și modernitate. Dar problema care va declanșa îndelungate polemici, ducînd la acea *Querelle des anciens et des modernes (Cearta dintre clasici și moderni)*, vizează modelele de creație ale scriitorilor și maniera în care partizanii celor două direcții înțelegeau supunerea la normele de creație.

Obiectul acestor dezbateri duce la discuții îndelungate și fertile pentru creația literară, care va ajunge astfel încetul cu încetul să se elibereze de anumite forme exterioare, prestabilite. Transformate în adevărate dogme, regulile celebrelor unități aristotelice sînt apărate cu tenacitate de scriitorii și esteticienii fideli clasicismului, în vreme ce modernii pledează pentru o libertate mai mare a creatorului de artă. Dar unele deosebiri de nuanță apar chiar în interiorul pleiadei de apărători ai cultului modelelor. Unii înțelegeau prin model valorile artistice ale antichității sau realizările clasicismului francez, iar alții natura frumoasă, considerată ca unicul îndreptar al creatorului de artă. Conceptul de artă ca *mimesis* rămîne, prin urmare, valabil în toate aceste cazuri, dar modelul oferit scriitorilor și artiștilor poate fi diferit. În privința funcționalității normelor prestabilite, atunci cînd sînt acceptate, se înregistrează puține divergențe de opinii.

Faimoasa polemică dintre clasici și moderni apare în Franța în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea.

În poemul *Secolul lui Ludovic cel Mare*, citit în ședința Academiei Franceze din 27 ianuarie 1687, Charles Perrault duce admirația sa exagerată pentru secolul regelui-soare pînă la absurd, fapt care a nemulțumit chiar pe unii apără-

tori fideli ai clasicismului, ca Boileau.[1] Evitînd aprecierile excesive, Voltaire va considera și el, în capitolul destinat literaturii din cartea sa despre *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* (1751—1752) că acesta reprezintă un apogeu greu de depășit al culturii franceze.

Dar mai ales în faza de criză a clasicismului, apologia antichității, realizată în cadrul acestei polemici care în Franța se prelungește pînă în 1817, se face în termeni din ce în ce mai tranșanți. Cînd în anul 1688, la Bruyère publică opera sa *Caracterele*, în capitolul *Despre operele spiritului*, el apără cu entuziasm valoarea modelelor antice a căror imitație judicioasă este considerată ca o cauză a reușitei operelor moderne : *„Cîte veacuri s-au scurs,* — scrie el — *pînă ce au putut să se întoarcă oamenii, în domeniul științelor și al artelor, la gustul celor vechi, regăsind, în sfîrșit, simplitatea ei, firescul"*.[2]

Dar discuțiile dintre partizanii anticilor și ai modernilor continuă. Charles Perrault revine cu argumente mult mai bogate asupra obiectului acestei dezbateri în *Paralele între antici și moderni*, operă publicată în patru volume între anii 1688—1697.

Dacă Charles Perrault a acceptat în cele din urmă ideea de progres în științe (evident pe parcursul trecerii timpului), pe plan artistic el a rămas la convingerea că operele lui Homer și Virgiliu nu pot fi depășite, de unde concluzia tranșantă a superiorității anticilor în creația literară.

Din sfera referințelor la modelele literare, polemica aceasta este transferată pe planul comparației limbilor antice cu cele moderne, primele fiind socotite superioare celorlalte din punct de vedere artistic. Cînd, în 1711, M-me Dacier publică o traducere a *Iliadei*, ea încearcă să demonstreze că franceza nu are valori poetice comparabile

---

[1] Vezi întreaga discuție în R. Fayolle, *La critique*, Armand Colin, 1964, p. 46 și urm. și în Ph. van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, Presses Universitaires, 1963, p. 69.
[2] La Bruyère, *Caracterele*, I, EPL, București, 1966, p. 91.

cu acelea oferite de limba creațiilor homerice. Dar replica nu întîrzie să vină din partea poetului la Motte Houdar. Traducerea sa din *Iliada* este însoțită de o *Cuvîntare despre Homer* în care modestul poet francez demonstrează că admirația față de bardul grec nu trebuie convertită într-un act de fetișizare, deoarece și epopeile homerice pot fi supuse judecății critice, ca orice creație literară. La Motte subliniază de asemenea faptul că limba franceză întrunește toate calitățile pentru a putea permite realizarea unor opere de mare valoare artistică. M-me Dacier răspunde prin *Cauzele corupției gustului* (1714), susținînd teza dezagregării gustului prin îndepărtarea de antichitate.

Cristalizată în interiorul culturii franceze, polemica aceasta se va extinde în numeroase țări europene, unde partizanii anticilor și ai modernilor formulează alte opinii tot atît de tranșante. Nu este însă mai puțin adevărat că respectul pentru marile valori ale culturilor clasice, ca și importanța acordată normelor estetice de creație nu-i împiedică pe anumiți esteticieni să realizeze unele abateri de la rigorile *Artei poetice*, impuse de Boileau, fie pentru a salva mari valori literare naționale, ca Shakespeare bunăoară, fie pentru a releva importanța limbii naționale în cultură, mai ales în acele țări, unde galomania era foarte pronunțată, ca de pildă în Germania. Modificările de nuanță de la o țară la alta și de la un autor la altul rămîn astfel mereu posibile. În cultura germană, bunăoară, Gottsched pleacă în *Încercarea asupra poeticii critice* (1729) de la d'Aubignac, sursele sale originare fiind, bineînțeles, Aristotel, Horațiu și Quintilian. Rolul pe care l-a jucat Gottsched în interiorul culturii germane din secolul luminilor este asemănător cu al lui Boileau în veacul anterior în Franța. Esteticianul german aduce și el un pronunțat cult al modelelor și al normelor de creație. Dar pe cînd în Franța numeroși oameni de litere, angajați în polemica dintre clasici și moderni, plecau de la admirația pentru antici, în operele cărora vedeau un model de perfecțiune

artistică, Gottsched, în *Observații asupra poeziei lui Horațiu* demonstrează că modelele scriitorilor germani trebuie să fie clasicii francezi de talia lui Corneille, Racine, Molière și Boileau. Neacordînd atenția cuvenită operelor lui Homer, Milton și Shakespeare, esteticianul german pledează pentru instruirea scriitorilor prin lectura clasicilor francezi, dar adaugă că încercările literaților germani trebuie scrise într-o limbă germană mai curată, purificată de anumite asperități. Năzuind să scoată literatura germană din haos și criză, Gottsched intuiește soluția fertilă a culturii în limba națională, dar nu ajunge, de fapt, să înțeleagă complexitatea factorilor care duc la adevărata originalitate în artă.

Dacă în cultura germană contribuția lui Gottsched la dezvoltarea ideilor estetice este specifică unui spirit clasicizant întîrziat, aportul lui Joachim Winckelmann (1717—1768), cristalizat în plin secol al luminilor, reprezintă o stranie tentativă de conciliere a conceptului de artă ca *mimesis* cu acela de artă ca expresie a unei viziuni interioare. În vreme ce Gottsched caută pentru scriitorii germani modele în secolul al XVII-lea francez, Winckelmann se întoarce spre antichitatea greacă pe care o socotește expresia cea mai înaltă a perfecțiunii în artă.

Preocuparea de ideile care vizează meșteșugul și viziunea artei ca iluminație interioară de esență divină produce o anumită cezură în perpetuarea autorității aristotelice. Exprimate în cea mai mare măsură în *Istoria artei antichității* (1764), ideile estetice profesate de Joachim Winckelmann nu își mai au punctul de plecare în *Poetica* lui Aristotel, ci în filozofia și estetica platonică. Pe această cale iraționalismul pătrunde în artă în plin secol al luminilor. Spiritul divin se întruchipează în sculpturile lui Canova, în picturile lui Rafael și acelea ale lui David. Arta greacă simbolizează această frumusețe perfectă în gradul cel mai înalt. Atributele frumuseții acestei arte constau în simplitatea nobilă și măreția liniștită. Elogiul pe care

Winckelmann îl aduce grupului sculptural *Laokoon* rezultă din acest sentiment al liniștii și armoniei desăvîrșite pe care acesta îl inspiră. În lupta sa plină de durere cu șarpele, Laokoon demonstrează o mare capacitate de stăpînire stoică a suferinței. Trăirea durerii este interiorizată. Ea nu apare pe fața calmă a lui Laokoon, ci doar în expresia dinamică a mușchilor.

Idealul acesta al armoniei și liniștii, arată Winckelmann, a putut fi realizat într-o societate liberă, sub un cer senin. Dar în spațiul esteticii platonice, gînditorul german demonstrează că de vreme ce frumusețea este un ideal cu semnificații multiple, acest ideal, exprimat de creator în opera sa, nu apare decît arareori în realitate. De aceea, frumosul ideal trebuie să exprime o anumită viziune interioară a scriitorului, o idee.

Pornind de la Platon, Winckelmann ancorează astfel într-o concepție idealistă asupra artei, elementele anistorice interferîndu-se cu cele istorice.

Iluminiștii germani, începînd cu Lessing, vor critica viziunea nediferențiată asupra artei, prezentă la Winckelmann, care va avea însă o anumită influență asupra lui Herder și Schiller.

Dacă în Germania am constatat preocuparea pentru modelele franceze și antice, grecești, în Anglia se observă, pe de o parte, adeziunea la conceptul de artă ca *mimesis*, respectul pentru reguli și admirația antichității, pe de altă parte, tentativa elastică de evaluare a unor mari creatori din trecut, ca Shakespeare, de pildă. Astfel, în vreme ce Gottsched era un fel de variantă germană a lui Boileau, „versiunea" sa engleză, cu un coeficient de originalitate incontestabilă, este reprezentată de Alexander Pope (1688—1744), care constituia o altă prelungire clasică, specifică iluminismului englez.

În *Eseul despre critică* (1711), Pope demonstrează și el că studiul clasicilor reprezintă un mijloc de educare a gustului, de însușire a regulilor de creație, devenind în cele

din urmă un fel de ghid care duce la evitarea erorilor. Pope nu va merge însă cu concluziile sale atît de departe încît să considere că severa însuşire a normelor de creaţie face dintr-un om de litere mediocru un mare scriitor.

Viziunea artei ca *mimesis* apare şi în consideraţiile acestui poet englez, care recomandă scriitorilor ca model natura, dar lasă să se întrevadă că „redarea" ei se face tot pe baza unor norme estetice prestabilite. Încorsetarea creatorului nu mai este însă totală. Pope acceptă intuiţia fină a creatorului de artă, care nu se poate justifica cu ajutorul unor norme prestabilite. Poetul care acordă o mare semnificaţie formei, chiar şi atunci cînd ideile vehiculate sînt banale, enunţă unele principii istoriste şi relativiste care subliniază capacitatea de invenţie personală a scriitorilor, arta ca viziune progresivă a stilului şi a conţinutului şi semnificaţia personalităţii scriitorului.

Prefaţa lui Alexander Pope la ediţia operelor lui Shakespeare din 1725 are o importanţă deosebită pentru maniera în care un spirit clasic apreciază un mare scriitor pe care secolul clasic nu l-a evaluat la justa lui valoare. Interesul lui Pope pentru Shakespeare trebuie luat în consideraţie şi pentru faptul că mai tîrziu, cînd va începe acea îndelungată luptă dintre clasici şi moderni, operele marelui dramaturg englez care nu s-a supus regulilor au servit adeseori ca argumente ale modernilor împotriva spiritelor conservatoare.

Este evident că şi în această prefaţă Pope va sublinia importanţa regulilor scrisului şi cunoaşterea celor mai bune modele antice. El ştie să evite însă dogmatismul antiistoric steril în aprecierea geniului dramaturgului englez.

De aceea, judecata literară concretă se bazează la Pope pe viziunea istoristă conjuncturală specifică. Afirmaţia lui că: „*A-l judeca deci pe Shakespeare după regulile lui Aristotel e ca şi cum ai judeca după legile unei ţări un om care a*

acţionat potrivit legilor alteia"[1], este lucidă şi fertilă ca modalitate de gîndire în această epocă ce a îndrăgit excesiv codurile literare.

Pe Pope îl impresionează, la Shakespeare, masivitatea eroilor — care sînt natura însăşi, nu simple copii, — individualitatea lor şi originalitatea generală a creaţiei. Există în acelaşi timp la acest poet sever şi uscat o anumită prefigurare a criticii emoţionaliste, a esteticii sentimentului care, evident, se va cristaliza mult mai tîrziu.

Asemănînd opera lui Shakespeare cu impunătoarele construcţii gotice, iar scrierile clasice şlefuite cu clădirile moderne, simetrice, Pope intuieşte un adevăr fundamental în aprecierea acestui geniu nepieritor al dramaturgiei.

Spiritul clasicizant al lui Pope, în care pătrund foarte discret şi vag unele ecouri din patrimoniul iluminist, rezultă şi din acea *Epistolă către August* (1737). Admiraţia sa pentru supunerea la norme a dramaturgilor francezi este foarte evidentă:

„Corectitudinea la noi
A devenit (sic) tîrziu, după război
Cînd ţara stoarsă prinse să respire;
Atunci a lui Racine desăvîrşire
Şi geniul lui Corneille ne-au arătat
Că-n Franţa e ceva de admirat".[2]

Publicat în limba franceză la Amsterdam în 1717, eseul lui Pope nu are rezonanţă asupra criticii franceze sau din alte ţări de pe continent, decît după tălmăcirea lui în versuri (1730) de către Du Resnel. În urma acestei traduceri, Pope ajunge să fie apreciat ca un nou Boileau, iar Voltaire, pornind de la unele contribuţii specifice ale acestuia, îl situează, în *Scrisorile filozofice*, deasupra autorului *Artei poetice*.

[1] *Shakespeare şi opera lui*, Culegere de texte critice, ELU, 1964, p. 41.
[2] *Op. cit.*, p. 43.

Un exponent mult mai disputat al criticii și esteticii literare din secolul al XVIII-lea este englezul Samuel Johnson (1709—1784). Dintre scrierile sale menționăm prefața la o amplă ediție a operelor shakespeariene (1765) și *Viața poeților* (1781).

René Wellek îl consideră *„un reprezentant al clasicismului“* [1] și totodată un estetician a cărui concepție conține în germene unele elemente care duc la discreditarea doctrinei clasice.

Concepția despre artă, profesată de Samuel Johnson însumează unele principii referitoare la raportul dintre artă și realitate, la veridicitate, care sînt în așa manieră formulate încît marchează un alt act exagerat de convertire a normelor aristotelice în dogme.

Locul lăsat ficțiunii artistice de Aristotel va fi astfel sensibil exagerat de Johnson. Ilustrativ în acest sens este modul de interpretare a artei ca *mimesis*. Pornind de la ideea că scriitorii trebuie să imite realitatea, Samuel Johnson precizează cu o rigiditate deosebită că acțiunile și lucrurile care sînt înfățișate în artă trebuie să fi existat într-adevăr în realitate. Dacă scopul poeziei rămîne comunicarea adevărului, iar al romanului reflectarea fidelă a moravurilor omenești, concluzia că arta este concepută ca un act de coincidență cu realitatea exterioară, reprezintă un principiu de domeniul evidenței.

Înțelegerea aceasta îngustă a veridicului în artă face ca Johnson să fie un adversar al literaturii de inspirație mitologică, determinîndu-l să respingă alegoria ca manieră de construcție a operei. Singura alegorie pe care autorul o acceptă este aceea de procedeu literar, legiferat de retorica de factură clasică.

În spiritul poeticii clasice va fi de asemenea rezolvat și raportul dintre particular și general în artă. După ce face precizarea că arta nu este un simplu raport care descrie

[1] R. Wellek, *Geschichte der Literaturkritik, 1750—1830*, Hermann Luchterhand Verlag, 1959, p. 89.

sau relatează fără discriminare aspecte din realitate, Samuel Johnson reia cunoscuta teorie a universalului valabil, specificînd că literatura trebuie să reprezinte natura generală și obiceiurile generale. Absența preocupării pentru particular este justificată de autor prin argumentul că natura și rațiunea sînt uniforme și, ca atare, ele rămîn imuabile. De aceea și datoria criticului care studiază opera de artă constă în stimularea căutării generalului, nu a particularului, critica trebuind să examineze ceea ce ține de categorie, nu de faptul incidental.

Aplicînd unele dintre aceste principii în examinarea critică a operei lui Shakespeare, Johnson îl elogiază pe marele dramaturg pentru că „teatrul său este oglinda vieții“ și pentru că „a zugrăvit numai aspecte generale ale firii omenești“, evitînd accidentalul sau particularul chiar și atunci cînd se impunea configurarea specifică a unui climat național.

Năzuința de a supune opera lui Shakespeare unor canoane estetice clasice, prestabilite, este evidentă. Dar ca și Pope, și Samuel Johnson va fi nevoit să eludeze unele principii dragi clasicismului, pentru a-l putea asimila pe Shakespeare climatului clasic. În aceste cazuri, mai ales, iese în evidență noutatea ideilor estetice vehiculate de Samuel Johnson, capacitatea sa de intuire a unor particularități specifice ale operei. În felul acesta Johnson se îndepărtează de dogmatismul clasic. acceptînd fuziunea dintre categoriile estetice, cum sînt tragicul și comicul, alternanța de scene comice și tragice, ca și prezența rîsului plin de veselie care relaxează. Astfel, pentru Shakespeare rămîne valabil principiul amestecului între tragedie și comedie, Johnson numind asemenea opere : piese mixte. Socotind că amestecul de personaje grave și comice este posibil și firesc, Samuel Johnson ajunge în cele din urmă să facă notabile concesii față de principiile dogmatice de la care a pornit în construirea sistemului său estetic. Încă o dată,

nevoia asimilării unui mare scriitor în partimoniul clasic a impus unui critic abdicarea tacită de la unele principii, o anumită viziune deformată a lui Shakespeare rămînînd totuşi evidentă.

Astfel, în lupta îndelungată care s-a angajat pe plan literar între clasici şi moderni, apologia lui Homer sau receptarea lui critică, pe de o parte, atitudinea de respingere sau de acceptare a normelor creaţiei shakespeariene, pe de altă parte, au dus la o anumită delimitare a poziţiei criticilor şi scriitorilor care, desigur, nu a putut evita toate ambiguităţile. Dreptul fanteziei creatoare, nesupunerea la reguli constrîngătoare, complexitatea personajelor şi a conflictelor reprezintă idealuri ale modernilor care vor fi enunţate sub egida lui Shakespeare, în vreme ce încorsetarea în norme, limitarea la imitarea naturii frumoase, rămînerea la arhetipul universal constituie platforma de pe care apologeţii întîrziaţi ai clasicismului îşi susţin cu tenacitate opiniile.

În faţa viziunii fixiste a literaturii, întîlnită la clasici, modernii aduc pentru a ilustra superioritatea noilor creaţii literare, o concepţie evoluţionistă a istoriei şi a societăţii. În *Digresiunea despre antici şi moderni* (1688), Fontenelle, plecînd de la principiul că între etapele vieţii omului şi dezvoltarea societăţii există o analogie incontestabilă, elabora înainte de Montesquieu şi M-me de Staël o anumită teorie a climatului. Conceptul de climat subliniază şi un anume specific naţional care rezultă din comparaţia vieţii popoarelor cu arborii :

„Dacă arborii tuturor secolelor sînt la fel de mari, arborii din toate ţările nu sînt la fel. Iată diferenţele care sînt valabile şi pentru valorile spirituale. Diferitele idei sînt la fel că plantele şi florile, care nu apar la fel în toate genurile de climat“. [1]

[1] *Apud* R. Fayolle, *La critique littéraire*, Armand Collin, 1964, p. 49.

Dacă Fontenelle apare, astfel, pe plan filozofic, ca un anticipator al iluminismului, în domeniul gîndirii estetice este un promotor al spiritului critic în aprecierea clasicilor şi un partizan moderat al modernilor.

Pe măsură ce viziunea relativistă asupra lumii se va cristaliza tot mai limpede, conceptul de literatură va fi integrat într-un sistem complex de referinţe, pentru a se demonstra capacitatea acesteia de a progresa, precum şi diferenţele specifice de la o epocă la alta şi de la o ţară la alta. În *Eseu asupra poeziei epice*, Voltaire, după ce critică unele erori din arta antichităţii, scrie : *„În artă, care depinde exclusiv de imaginaţie, există tot atîtea revoluţii ca şi în viaţa statelor“.* [1]

Pe această cale, formularea conceptului de progres în literatură, ca şi teoria climatului, care poate genera aspecte literare diferite de la o ţară la alta, realizată de către unii dintre esteticienii şi criticii literari care se afirmă în secolul luminilor, este o abatere destul de pronunţată de la normele doctrinei clasice.

În numele unor asemenea concepte şi argumente va fi respinsă supunerea docilă la norme prestabilite, acreditîndu-se dreptul la invenţie creatoare, fie prin selecţia riguroasă de fapte, fie prin libertăţi deosebite, acordate scriitorului de geniu. Semnificativă, în acest sens, ni se pare poziţia lui Diderot. Partizan al artei ca *mimesis*, Diderot nu mai trimite în mod imperios scriitorii spre modelul clasicilor, ci spre natură, pentru considerentul că *„natura nu face nimic incorect“*. Plecînd de la această premisă, scriitorul francez observă că *„sentimentul frumosului este rezultatul unei lungi suite de observaţii“* pe care fiinţa umană le face în decursul vieţii.

Scriitorul şi esteticianul german Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781) apare ca un adept al modernilor, neangajat direct în polemica dintre cele două tabere. Cunoscător

[1] Voltaire, *Oeuvres complètes*, vol. 8, Garnier, Paris, 1877, p. 307.

profund al artei clasice, familiarizat cu literatura germană, franceză și engleză, esteticianul german aduce un spirit nou în întreaga cultură europeană.

Operele în care Lessing își concentrează ideile sale estetice sînt *Laokoon, Dramaturgia de la Hamburg, Studii despre fabule* și *Scrisori despre literatura modernă*. Scrierea care pune în lumină originalitatea profundă a gîndirii estetice a lui Lessing este *Laokoon* (1766).

Teza fundamentală care îi conferă lui Lessing o impresionantă originalitate vizează specificitatea legilor de creație, caracteristice fiecărei arte. Se știe astfel că o anumită supremație a artelor plastice a menținut în epoca de înflorire a clasicismului întreaga autoritate a cunoscutei teze horațiene, *ut pictura poesis*.

Întreaga viziune despre artă a lui Winckelmann pleacă de la o asemenea premisă, adepții poeticii clasice fiind preocupați de legile valabile pentru toate domeniile de creație. Spiritul inovator al lui Lessing rezultă însă din tentativa de a surprinde legile caracteristice fiecărui domeniu de creație. Punctul acesta de vedere este exprimat de scriitorul german în *Laokoon*, operă care din anumite puncte de vedere reprezintă o replică dată spiritului antichizant, profesat de Winckelmann în *Istoria artei în antichitate* (1764). Însuși exemplul fundamental ales de Lessing pentru ilustrarea concepției sale estetice rămîne același ca și la Winckelmann, adică celebrul grup sculptural reprezentat de Laokoon. Dar în vreme ce pentru autorul *Istoriei artei în antichitate* acesta simboliza simplitatea și armonia calmă, valabilă pentru toate artele care tind spre perfecțiune, pentru Lessing aceeași operă reprezintă o concepție despre frumos, specifică doar pentru sculptura antichității. Dacă în încleștarea cu șarpele, Laokoon ar fi strigat, armonia acestei opere sculpturale ar fi fost nulă. Dar același motiv, urmărit în alte domenii de creație, este înfățișat în altă manieră. Laokoon, cel realizat de Virgiliu, strigă atunci cînd este rănit, așa cum strigau și eroii homerici pe cîmpul de luptă. Pornind de la asemenea exemple autorul ajunge la concluzia legilor specifice de creație, demonstrînd deosebirile fundamentale dintre artele plastice și operele literare. Artele plastice, precizează Lessing, redau momente, în vreme ce literatura reconstituie acțiuni. În plastică există o viziune simultană a imaginilor, iar evenimentele narate de literatură sînt percepute succesiv. Utile pentru aprecierea specificității artelor, principiile profesate de Lessing în *Laokoon* nu pot evita un anumit dogmatism. Astfel, de vreme ce autorul pleacă de la premisa că literatura exprimă acțiuni, el nu mai înțelege poezia descriptivă, care nu se înscrie în sfera conceptului de creație literară formulat de el.

Dacă prin *Laokoon* distanțarea lui Lessing față de poetica de factură clasică se configurează pe anumite coordonate, în *Dramaturgia de la Hamburg* elementele inovatoare sînt de altă natură.

Apreciat ca finalitate, teatrul este investit de Lessing ca și de Aristotel în *Poetica*, cu un efect emoțional, provocînd prin „milă" și „teamă", actul de purificare a spectatorilor. Dar întorcîndu-se astfel spre autoritățile literare ale antichității, scriitorul german ajunge la concluzia că dramaturgii clasicismului francez s-au abătut de la anumite cerințe formulate în antichitate, reîntîlnite într-o altă formă în teatrul shakespearian. Pe această cale, mai ales, esteticianul german, deși pleacă de la autoritățile antichității, ca Homer și Aristotel, se înscrie în cele din urmă în sfera partizanilor dramaturgului englez. Concluziile desprinse din opera lui Shakespeare îl determină pe Lessing să afirme că teatrul clasic francez este lipsit de acțiuni intense, fiind în același timp păgubit de tiradele discursive și caracterul pompos al stilului. Asemenea considerații îl fac pe esteticianul german să-și manifeste preferința pentru scenele de măreție și groază din teatrul shakespearian, interpretate, este adevărat, tot dintr-o aparentă perspectivă aristotelică.

Interesul lui Lessing pentru creația shakespeariană devine și mai pronunțat în *Scrisori despre literatura modernă*. Concluzia fundamentală pe care esteticianul german o desprinde din opera dramaturgului englez îl duce spre pledoaria pentru dezvoltarea unei literaturi originale cu o puternică amprentă națională.

Într-o epocă în care în cultura germană unii scriitori nu ieșeau de sub zodia galomaniei, la care incita și Frederic al II-lea prin disprețul său pentru limba literară națională, iar alții se complăceau în imitarea sterilă a unor modele antice, Lessing are meritul de a fi stabilit premisele estetice ale unei culturi naționale. Ecoul său în viața literară a fost foarte mare, depășind granițele țării și ale epocii.

CONCEPTELE ESTETICE FUNDAMENTALE

Geniul. Antropologia filozofică din epoca luminilor situează ființa umană pe treapta cea mai de sus din univers. De la Rousseau și Vico pînă la Herder, Schiller și Goethe găsim nenumărate profesiuni de credință din care rezulta că omul este făptura cea mai înzestrată din sînul naturii, capacitatea sa de autoperfecționare și de transformare a mediului ambiant conferindu-i dreptul firesc de stăpîn al lumii pe care a creat-o. Dar într-o epocă în care conceptul de egalitate exercită o imensă seducție asupra tuturor spiritelor luminate se configurează totuși ideea omului de excepție, a *geniului*, care prin calitățile psihice, prin fizionomia sa (Lavater) și prin comportamentul său (Diderot) fără să mai vorbim de cunoștințele sale sau de darurile lui înnăscute (Wolff), se ridică cu mult deasupra semenilor săi. Geniul se manifestă în știință, în artă, în societate, dar consecințele însușirilor sale și ale comportamentului său nu sînt întotdeauna aceleași. Dar oricare ar fi rezultatele activității sale, geniul rămîne un fenomen de excepție. Diderot încearcă să definească structura omului de geniu cît mai fidel cu putință. „*Omul de geniu este acela al cărui suflet mai cuprinzător, mai impresionat de senzațiile tuturor ființelor, interesat de tot ceea ce există în natură, nu acceptă nici o noțiune ce nu-i trezește un sentiment ; orice îl pasionează și reține totul. Cînd sufletul a fost impresionat*

de obiectul în sine, el va fi impresionat chiar și numai la amintirea lui ; dar în omul de geniu imaginația merge mai departe : el își amintește ideile cu un sentiment mai viu decît atunci cînd le-a primit pentru că de aceste idei se leagă o mie altele mai prielnice nașterii sentimentului."[1]

Portretul geniului schițat de Diderot are o puternică tentă psihologică, proiectată pe fundalul unei filozofii senzualiste și emoționaliste. Receptacol imens de senzații, sensibil, înzestrat cu o mare forță de reprezentare, omul de geniu are pe cele mai multe planuri ale vieții spirituale calități de excepție. Dar atunci cînd aceste însușiri sînt aplicate pe planul artei, geniul schimbă prin forța sa creatoare natura tuturor lucrurilor. Dacă în articolul despre *Artă* din *Enciclopedie*, Diderot scrie că *„omul nu este decît instrumentul care interpretează natura"*, atunci cînd face distincția între talent și geniu, el ajunge la concluzia că scriitorii de talent trebuie să se supună unor norme estetice prestabilite, în vreme ce creatorului de geniu trebuie să i se acorde toată libertatea, deoarece acesta este capabil să inventeze propriile legi de realizare a operelor sale.

Evident că opiniile despre creatorii de geniu sînt foarte diversificate în cadrul epocii. Montesquieu, de pildă, este partizanul unui punct de vedere care încearcă să impună imaginea unui spirit de geniu cît mai apropiat de mediul în care trăiește. În *Caietele* sale, Montesquieu precizează că pentru a realiza unele lucruri mari geniul nu este absolut necesar. Dar atunci cînd acest dar de excepție există, consecințele sale vor fi cu atît mai pozitive cu cît insul de geniu nu se consideră un supraom, ci o făptură integrată în rîndurile semenilor săi.

Trăsăturile de excepție pe care Diderot le stabilește pentru omul de geniu impun un anumit echilibru interior. Nu excesul de sensibilitate sau de entuziasm conferă nota dominantă a insului de geniu, ci luciditatea și clarviziunea.

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 255.

De aceea, nu numai crearea operei de artă, ci și interpretarea ei, înregistrează, după opinia lui Diderot, succese maxime doar atunci cînd tensiunea emotivă delirantă a scăzut, sensibilitatea excesivă nefiind calitatea dominantă a omului de geniu. Supradimensionarea vieții emotive duce la *nebunie*, care poate da opere de artă printr-un accident. Echilibrul unor trăsături de excepție reprezintă astfel marca adevărată a omului de geniu. Nedd Willard reține pe bună dreptate faptul că Diderot situează omul de geniu la un alt pol al vieții psihice decît pe nebun.[1]

Definiția geniului din *Enciclopedie* pune accentul pe *întinderea spiritului, forța imaginației* și *activitatea spirituală*. Dintre toate aceste trăsături, imaginația este aceea care pare să confere în cele mai multe accepțiuni forța omului de geniu. Acesta este punctul de vedere apărat de Voltaire care, plecînd de la premisa că geniul este un dar înnăscut, primit de la natură, crede că *gustul* distinge pe creatorul de excepție de ceilalți. Bineînțeles că în accepția voltairiană, imaginația este manipulată de rațiunea unui autentic filozof, fapt care înlătură excesele de reverie, compatibile cu starea de nebunie. Trebuie să precizăm că nici în rîndurile enciclopediștilor nu există un consens asupra omului de geniu. Dominat de rațiune, impulsionat de imaginație, exaltat, inspirat, alienat, geniul are un coeficient de mister, de inefabil, pe care doar Rousseau îl subliniază cu toată puterea de convingere. Rezumînd opiniile enciclopediștilor, Nedd Willard stabilește următoarea concluzie : *„Dominat de imaginație, geniul tremură la fiecare contact cu lumea, din cauza sensibilității sale extreme. Dar însuși acest exces de imaginație îl împinge spre societatea de care vrea să fugă, deoarece el simte adeseori obligația morală să o conducă și să o pedepsească. Numai în beția, în abandonul științei, el poate găsi ceea ce caută."*[2]

[1] N. Willard. *Le génie et la folie au dix-huitième siècle*, p. 30.
[2] *Op. cit.*, p. 57—58.

Dacă Diderot definește geniul pe plan psihologic și artistic, dacă alți enciclopediști caută să descopere zona de iradiație a activității sale în viața socială sau în știință, Herder încearcă să-i dezvăluie în primul rînd resursele morale. *„Geniul este un spirit superior, celest, care acționează după legile naturii, după natura sa în slujba oamenilor. Fie că este spiritul luminător și ordonator, stăpînitorul elementului său, sau spiritul conducător, ocrotitor al speciei lui, el își slujește scopul și, cufundat în contemplarea gloriei pe chipul celui veșnic, poartă copilul în mîini. Nevăzut, uitîndu-se pe sine, nepăsător dacă va fi recunoscut și cum i se va spune, el trăiește în opera lui ca un sol activ al providenței.“* [1]

Spre deosebire de filozofii francezi, cărturarii iluminiști români privesc geniul dintr-o perspectivă mai realistă, considerînd că trăsăturile sale de excepție se dezvoltă prin muncă. Ideea aceasta apare dealtfel într-o altă manieră și la Diderot. Într-o scrisoare adresată Ecaterinei a II-a, el vorbește de genii cu dezvoltare tîrzie, dar subliniază faptul că în școală este preferabil să se acorde atenție celor mulți, chiar dacă este sacrificat unicatul. Dascălul român C. Diaconovici-Loga stăruie asupra efortului personal care duce la perfecționarea omului de geniu. *„Omul cel cu genii, adică cu talenturi de la natură dăruit, numai prin a sa sîrguință poate departe cu învățătura veni.“* [2]

Dacă în accepțiunea lui Diderot geniul poate fi uneori un spirit turbulent care poate produce mari acte de dezordine în societate și în cultură din cauză că el anticipează cu mult destinul artei și al lumii viitoare, la Goethe marile talente apar în ipostaza *„celor mai frumoase mijloace de împăciuire, geniul exercitînd un fel de ubicuitate care tinde spre general înainte, și spre particular după experiență“* [1], fenomen ce iese în relief prin opera de artă.

[1] Herder, *Scrieri*, p. 233.

[2] C. Diaconovici-Loga, *Orthografia sau dreapta scrisoare*, Buda, 1818, p. 72.

Personaj de excepție, ins integrat în matca lumii în care trăiește, supraom minat de vicii (Sade), ființa dotată cu imaginație deosebită și sensibilitate, creator lucid, forță care demolează un cadru prea strîmt, geniul este privit în epoca luminilor din cele mai diverse unghiuri de vedere. Fețele acestea multiple ale geniului permit ca sinteza romantică să se producă pe anumite date existente în epoca luminilor, care vor fi doar amplificate de scriitorii și filozofii de mai tîrziu.

Frumosul. Tentativa de definire a frumosului în vederea detectării sale în natură și în sfera creației artistice reprezintă una din marile obsesii ale epocii luminilor. Căile de acces spre frumos indică de la început marile direcții ale gîndirii estetice din această perioadă. Esteticienii vremii vorbesc cînd despre *frumosul natural și frumosul artistic* cînd despre *frumosul absolut, originar* și *frumosul relativ*, cînd despre frumosul conceput ca o expresie a *plăcerii* și a *neplăcerii*. Toate aceste încercări de clasificare a frumosului ne permit să constatăm că acesta apare fie ca o proiecție a spiritului uman asupra unei realități date, fie ca o *trăsătură obiectivă* a unor obiecte, ce urmează a fi percepute de eul receptorului. În prima ipostază, frumosul este definit prin elemente de ordin psihologic sau etic, în cea de-a doua prin unele trăsături care țin de structura formală a obiectului estetic. Viziunea spiritualistă asupra frumosului, configurată într-un veac al filozofiei materialiste, apare ca o rezonanță tîrzie a platonismului, în vreme ce geometria frumosului păstrează unele principii de derivație clasică mai recentă.

[1] J. W. Goethe, *Maxime și reflecții*, Editura Univers, București, 1972, p. 91.

Încercarea de autonomizare a frumosului din sfera altor valori cu care fusese vreme îndelungată identificat se izbește de nenumărate dificultăți. Rezistența spiritelor clasice este încă foarte mare. Cunoscuta teză a lui Boileau: *Rien n'est beau que le vrai*, subliniază tradiționalele conexiuni care se făceau între *frumos, adevăr* și *bine*. Punctul acesta este apărat de esteticieni cu o formație foarte diferită ca Diderot, Winckelmann, Berkeley, Reid, criteriul simetriei logice și al funcției moralizatoare reprezentînd elementele fundamentale de subliniere a frumosului. Alianța aceasta de criterii de ordin etic și formal este foarte evidentă la Shaftesbury. *„Și astfel, de fapt, cea mai naturală frumusețe din lume este cinstea și adevărul moral. Căci frumusețea înseamnă adevăr. Adevăratele trăsături alcătuiesc frumusețea unei fețe ; și adevăratele proporții frumusețea arhitecturii ; după cum adevăratele măsuri alcătuiesc frumusețea armoniei și a muzicii. În poezie, care este în întregime născocire, perfecțiunea o constituie tot adevărul."* [1]

Frumusețea operei de artă rezultă din maniera în care părțile sînt subordonate întregului și din felul în care această mare unitate lasă impresia că este veridică. Calea deschisă de Shaftesbury (1671—1713) în legătură cu definirea conceptului de frumos este continuată de discipolul său Hutcheson (1694—1746). Sentimentul frumosului apare în conștiința contemplatorului prin capacitatea acestuia de a percepe *uniformitatea în varietate*. Prin zona sa de configurare, ca și prin raportul creat între o stare primordială și alta secundă, Hutcheson distinge *frumosul originar* sau *absolut* de *frumosul relativ*. Frumosul originar este desigur *modelul*, care poate fi natura, corpul omenesc sau anumite obiecte. Frumosul relativ este copia acestuia, imitația care se produce prin opera de artă. Raportul dintre *model* și *copie* este însă conceput de Hutcheson într-o

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 329.

manieră foarte liberă. Faptul acesta îi permite esteticianului englez să ajungă la concluzia că deși modelul originar nu este, în unele cazuri frumos, calitatea aceasta se poate impune din modul în care a fost realizată imitația sa artistică.

Toate considerațiile de acest gen lasă să plutească într-o anumită confuzie constatarea referitoare la faptul dacă frumosul este un *dat obiectiv* sau este o *proiecție a spiritului* nostru asupra unei realități exterioare lui, valorizată printr-un simț sau o percepție specifică. Unii dintre partizanii cunoașterii prin senzație și reprezentare ca Hume și Wolff deplasează în modul cel mai evident accentul de pe frumos, privit ca un dat obiectiv, spre modul de resimțire a acestuia pe un plan subiectiv, mediat de sentimentul de *plăcere* sau de *neplăcere*. În aceste cazuri, calitatea estetică a obiectului perceput este înlocuită cu una de ordin utilitar, afectiv sau fiziologic. Transferul acesta de planuri în apreciera frumosului poate avea și alte consecințe. Pentru Burke (1729—1797), de pildă, calea de percepere a frumosului se bazează pe un proces de intropatie. De aceea, frumosul apare ca o *relație* între conștiința sensibilizată printr-o anumită pasiune și calitățile unui anumit obiect. Definiția dată de Burke este elocventă în acest sens. *„Prin frumos înțeleg acea calitate sau acele calități ale corpurilor care provoacă dragostea sau o pasiune asemănătoare."* [1]

Demn de reținut ni se pare în același timp la Burke felul în care stabilește distincția între *sublim* și *frumos*. Sublimul este definit prin termeni de natură psihologică, măreția sa depășind cu mult sfera reacțiilor produse de frumosul artistic. Sublimul produce reacții de frică, uimire, durere și pericol. Frumosul trezește dragostea în formele ei cele mai pure. Comparația între sublim și frumos este semnificativă pentru atributele specifice celor două categorii. *„Căci obiectele sublime sînt vaste ca dimensiuni, iar cele*

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 33.

frumoase, prin comparație, mici. Frumosul trebuie să fie neted și șlefuit, măreția, aspră și neîngrijită, frumosul trebuie să se ferească de linia dreaptă, totuși să devieze pe nesimțite de la ea, măreția în multe cazuri iubește linia dreaptă și cînd se abate de la ea o face foarte puternic, frumosul nu trebuie să fie obscur, măreția trebuie să fie întunecată și mohorîtă, frumosul trebuie să fie ușor și delicat, măreția trebuie să fie solidă, ba chiar masivă." [1]

Criticînd excesele de subiectivism ale unora dintre esteticienii englezi, ca și tendința altora de a reduce frumosul doar la proporție și modul de structurare internă, Diderot face o amplă sinteză a discuțiilor despre frumos, pentru a-și prezenta în cele din urmă punctul său de vedere „*Frumos*, scrie Diderot, *e un cuvînt pe care îl aplicăm la o infinitate de lucruri, dar oricare ar fi deosebirea dintre acele lucruri sau facem noi o falsă aplicare a termenului frumos, sau există în acele lucruri o însușire căreia termenul de frumos îi servește drept semn.*" [2] Căutînd să detecteze trăsătura fundamentală care îi poate conferi unui obiect o valoare artistică, Diderot precizează că ea este „*aceea a cărei prezență le face pe toate frumoase ; a cărei frecvență sau raritate, dacă ea este susceptibilă de frecvență sau raritate, le face mai mult sau mai puțin frumoase ; a cărei lipsă le face să înceteze de a mai fi frumoase.*" [3]

Sesizînd o anumită latură inefabilă a frumosului, Diderot încearcă să-l supună unei definiții logice, abstracte. „*Numesc deci frumos în afara mea, tot ce conține ceva în stare să-mi trezească în minte ideea de raporturi ; și frumos în raport cu mine, tot ce-mi trezește această idee.*" [4]

În corul esteticienilor preocupați să definească frumosul, vocea lui Voltaire indică spiritul unui veac relativist. Și

---

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 338.
[2] Diderot, *Scrieri despre artă*, București, Ed. Meridiane, 1967, p. 439.
[3] *Op. cit.*, p. 439.
[4] *Ibidem.*

pentru autorul *Dicționarului filozofic*, frumosul reprezintă o *relație*. Dar aceasta este determinată de cultură, gust și mai ales de subiectivitatea celui care emite judecăți de valoare. De aceea Voltaire afirmă că dacă un broscoi ar putea fi întrebat ce este pentru el frumos, ar răspunde, fără îndoială, că broscuța sa.

Accepțiunile conceptului de frumos în epoca luminilor indică linia sinuoasă a unei gîndiri estetice pline de contradicții, în care înfruntarea dintre nou și vechi se face profund simțită. Să nu uităm că înainte de romantici, Bodmer a încercat să acrediteze *urîtul din natură*, ca un factor generator de frumos în artă.

Imaginație, simț interior, gust. Într-un poem cu un evident caracter didactic, M. J. Chénier exprima programul estetic al unei epoci dominate încă de gîndirea clasică. Toate conceptele definite de el cu acest prilej, sînt așezate sub semnul rațiunii.

„C'est le bon sens, la raison qui fait tout :
Vertu, génie, esprit, talent et goût.
Qu'est-ce vertu ? raison mise en pratique :
Talent, raison produite avec éclat ;
Esprit ? raison qui finement s'exprime.
Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat,
Et le génie est la raison sublime."

Modul acesta de gîndire va fi pe parcursul secolului al XVIII-lea abandonat încetul cu încetul. Imaginația este cea dintîi facultate spirituală ce capătă un drept de cetățenie în explicarea procesului de creație artistică, în pofida reticențelor manifestate încă de unii critici. În articolul despre *Geniu*, Diderot demonstrează că „*În omul dominat de imaginație, ideile se leagă prin împrejurări*

și prin sentiment.“ [1] Gottsched are în vedere rolul fanteziei pentru realizarea unui bun poet, dar consideră că aceasta nu poate fi fructificată în modul cel mai fericit dacă nu este susținută de erudiție. Spirit raționalist, criticul german are mari rezerve față de excesele imaginației. *„O fantezie prea înfierbîntată, dacă focul ei nu este temperat printr-o rațiune sănătoasă, are ca rezultat scriitori nebuni.*“ [2]

Marmontel demonstrează însă că imaginația nu este necesară doar pentru creatorul de artă, ci și pentru criticul literar. Elogiul cel mai entuziast adus imaginației vine din partea lui Voltaire. Așa se și explică de ce Voltaire a preferat să scrie articolul despre *Imaginație* pentru *Enciclopedie*. Scriitorul francez stabilește o strînsă relație între *imaginație* și *memorie*. De aceea, el definește această facultate psihică ca o putere de care dispune fiecare ființă sensibilă de a-și reprezenta lucrurile, sprijinindu-se, desigur și pe memorie. Voltaire deosebește de la început *imaginația pasivă* de *imaginația activă*. Prima este o derivație a memoriei. Ea vehiculează o mulțime de imagini pe care nu le poate controla, asemuindu-se, din acest punct de vedere, cu visul. Imaginația activă este cea care furnizează informații memoriei, contribuind la realizarea procesului de creație. Diferită de la o persoană la alta, privită de Voltaire ca un dar al naturii, ea este considerată de el ca un atribut fundamental al oamenilor de geniu din toate domeniile, deoarece Arhimede trebuie să fi avut tot atîta imaginație cît și Homer. În Anglia, Addison a scris unsprezece articole, intitulate programatic *Plăcerile imaginației*. Addison distinge „plăcerile primare ale imaginației“ rezultate din spectacolul oferit de anumite lucruri văzute, ce impresionează prin mărime, noutate și frumusețe, de „plăcerile secundare“, prilejuite de anumite tipuri de artă ca sculptura, pictura, muzica etc. [1]

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 257.
[2] *Vol. cit.*, p. 257.

Filozoful vienez Baumeister studiază funcția imaginației în general. El scrie că *„Facultatea reprezentării din nou a lucrurilor absente, a reînnoirii vechilor percepții se numește fantezie sau imaginație.*“ [2] Cercetînd legile imaginației, Baumeister stabilește că ea nu poate reprezenta lucruri care să nu fi fost înainte percepute prin simțuri. Forța ei maximă apare atunci cînd nu se declanșează sub incitația unor simțuri externe. Semnificativ ni se pare însă faptul că Baumeister consideră că de imaginație depinde *capacitatea de a plăsmui*. Cînd plăsmuirea se bazează pe idei ce nu se contrazic se produce o *ficțiune posibilă*, cînd aceste idei se resping, imaginația a generat doar o *himeră*. Concluzia lui Baumeister că *„Sufletul lucrează în vis după legea imaginației*“ [3], reprezintă una din cele mai strălucite anticipări acreditate de psihologia modernă. În cadrul epocii doar Diderot mai stabilește o relație atît de strînsă între *starea de reverie* și rolul actului imaginar.

Simțul interior. Imaginația apare astfel în cele mai multe cazuri ca un atribut fundamental al spiritelor creatoare. Rolul ei este de asemenea notabil și în procesul de receptare a frumosului. De aceea esteticienii preocupați de definirea conceptului de frumos se străduiesc să caute și căile prin care acesta este valorizat de eul receptor. Dar pe măsură ce opera literară nu mai este privită ca un produs exclusiv al rațiunii, deoarece la realizarea ei contribuie numeroși factori de ordin afectiv, nici căile de acces spre aceasta nu mai pot fi reduse la înțe-

[1] K. E. Gilbert și H. Kuhn, *Istoria esteticii*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 219—221.
[2] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 115.
[3] *Op. cit.*, II, p. 117.

legerea sa pur raţională. Aşa începe examinarea intuiţiei, a gustului individual şi mai ales a „simţului interior" pe care şcoala estetică engleză l-a impus ca element fundamental al actului de cunoaştere a operei literare. Acreditarea unui asemenea concept era plină de dificultăţi. Cînd Laurence Binyon descrie modul în care erau emise judecăţile literare în secolul al XVIII-lea, observăm cît de mare era ataşamentul faţă de criteriul raţiunii şi al regulilor clasice. *„Nici o perioadă nu a avut într-o mai mare măsură curajul gustului ei. Geniului, oricît de irezistibil, nu trebuiau să i se ierte excesele şi licenţele. Nici Shakespeare, nici Milton nu l-au intimidat pe dr. Johnson ; fiecare e obligat să se supună tribunalului raţiunii. Domnia raţionalităţii a zămislit încă o dată ceva analog cu sistemul şi coeziunea ce caracterizează spiritul medieval."* [1]

În acest climat Shaftesbury a pus în circulaţie conceptul de *„simţ"*, conceput ca modalitate de comprehensiune a operei de artă. Dar, *„simţul frumosului, aşa cum îl concepe Shaftesbury nu are prea mult de-a face cu simţurile propriu-zise, fiind mai degrabă, o funcţie atotcuprinzătoare. Ea ne determină să trecem în experienţa estetică de la efect la cauză, de la exterior la interior şi de la parte la întreg."* [2] Conceptul de *„simţ"* nu este însă eliberat de Shaftesbury de toate implicaţiile sale raţionale. Pe măsură ce actul de valorizare a creaţiei artistice apare tot mai pregnant ca un proces intern de simpatie, coeficientul său intelectual începe să dispară. Pentru Hutcheson, de pildă, *simţul interior* facilitează judecăţile estetice fără să implice unele motivaţii raţionale, nici adeziuni afective, bazate pe dorinţă. Simţul frumosului este un dar natural şi înnăscut în fiinţa umană. Hutcheson precizează că *„dacă nu am avea în mod natural un simţ al frumosului, cum ar putea observaţia*

[1] R. E. Gilbert şi H. Kuhn, *Istoria esteticii*, p. 217.
[2] *Op. cit.*, p. 222.

noastră să fie satisfăcută de o imitaţie exactă, mai mult decît de observarea situaţiei a cincizeci sau o sută de pietricele aruncate la întîmplare ? Şi chiar dacă le-am observa foarte des, nu ne-am putea închipui că ele devin frumoase." [1]

De la partizanii *simţului interior*, investit cu capacitatea de detectare a frumosului, gîndirea estetică din epoca luminilor ajunge la înţelegerea funcţiei emotive a artei şi, totodată, la convingerea că sentimentele deţin un rol foarte cuprinzător în acceptarea creaţiei literare. Abatele Dubos este acela care acreditează ideea că sentimentele ne conving mult mai sigur de efectele pe care le produce o operă asupra noastră, decît argumentele de alt ordin. G. B. Vico se situa pe acelaşi plan, atunci cînd observa că în procesul de cunoaştere oamenii mai întîi simt, pe urmă se emoţionează şi abia în cele din urmă reflectează asupra stării lor psihice.

Simţirea interioară în faţa frumosului nu este însă egală la toţi oamenii. Înnăscut, simţul frumosului este educabil şi perfectibil (Hutcheson). În felul acesta el se transformă în *gust artistic*, concept al cărui componente sînt mult mai clare decît acelea ale *simţului interior*. Pentru Voltaire, de pildă, gustul devine, alături de fantezie, un criteriu fundamental de apreciere a geniului. El este de asemenea de părere că geniul nici nu poate să apară într-o cultură atîta vreme cît limba şi moravurile nu au fost curăţate de impurităţi şi *bunul gust* nu s-a format. În acest caz, evident că nu mai este vorba de *gustul universal*, pe care l-am întîlnit şi la Boileau. În epoca luminilor, gustul este privit atît ca un fenomen obiectiv, cît şi ca unul subiectiv. Dacă gustul se poate forma şi dezvolta prin educaţie, el rămîne totuşi un atribut specific fiecărui individ. Din această cauză receptarea operei literare nu se mai bazează pe anumite legi general vala-

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 345.

bile, ci pe marea diversitate a gustului individual, care face ca judecățile de valoare să difere adeseori de la un receptor la altul.

Oricît ar părea astfel de ciudat, estetica din epoca luminilor reprezintă zona cea mai elocventă în care lumea nouă începe să se distanțeze pe plan artistic de cea veche.

Diagrama ideilor estetice din secolul luminilor ne permite să observăm că în cadrul epocii predomină încă manualele de poetică de factură clasică și tratatele de estetică cu aceeași orientare. În ansamblul acestora operele literare reprezintă doar elemente de ilustrare a unor principii, deoarece critica nu s-a desprins încă din sfera estetică normativă. Năzuința spre sistem rămîne în cele mai multe cazuri dominantă, articolele de critică, cronicile și eseurile de mici dimensiuni fiind încă restrînse. În această peroadă a apărut doar și conceptul de estetică, ca denumire a unei discipline care investighează legile artei. Pornind de la Leibniz și Ch. Wolff, învățatul german Baumgarten publică în 1750 *Aesthetica*. Opera acestuia nu este numai o tentativă de cristalizare a temeliilor filozofice ale creației artistice, ci și o năzuință de a pune în lumină atît legile generale ale artei, cît și pe acelea specifice diferitelor domenii de creație. Semnificativ ni se pare la Baumgarten faptul că după ce cercetează specificul cunoașterii senzoriale și intelectuale ajunge la concluzia că asemenea modalități gnoseologice nu pot sta la temelia operei de artă deoarece ea este produsul fanteziei. Arta, precizează el, este doar ceva analog rațiunii, dar nu poate fi considerată un produs al rațiunii pure. Baumgarten constituie astfel încă un exemplu din care rezultă că viziunea raționalizatoare, dogmatică a artei, începe să fie abandonată în avantajul unor factori mai complecși care stau la baza procesului de creație.

Polemicile îndelungate despre artă, susținute și de antinomia dintre clasici și moderni, se soldează astfel cu

victoria fermă a spiritului modern. Pe această cale evoluează atît articolele ocazionale, cît și tratatele erudite de estetică. Învingători, partizanii lui Shakespeare impun statutul specific al creației, bazat pe fantezia creatoare și pe legile interne ale autorilor. Imaginația, gustul, individualitatea artistică etc. încep să capete un credit tot mai larg în viața literară, mai ales în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Însăși înțelegerea conceptului de *mimesis* devine mult mai elastică. Accentul pus pe legile generale ale artei, deosebite de alte forme ale cunoașterii, vizează în cele din urmă specificul fiecărei arte. Originalitatea în creație capătă un sens nou, și o dată cu configurarea sentimentelor naționale, mai ales în anumite țări care se găseau sub diverse ocupații străine, literatura tinde spre surprinderea specificului național. Exemplele pe care le oferă estetica și creația iluministă din Germania și Italia, sau din unele țări din sud-estul Europei sînt ilustrative în acest sens.

În literatura română, un scriitor iluminist cu educație clasică, cum era I. Budai-Deleanu, pledează pentru introducerea eroilor naționali în poezie. Fenomenul este simptomatic pentru toate țările ostile hegemoniilor străine, fie ele politice sau literare. Pe această cale deschisă de partizanii spiritului modern, estetica preromantică va face considerabili pași înainte. Va trebui să mai treacă multă vreme pînă cînd spiritul nou din epoca luminilor să fie înțeles la justa sa valoare. Abia atunci, romanticii vor căpăta o adevărată nostalgie pentru gustul unei epoci, aparent perimate, care le-a pregătit însă intrarea triumfală în istoria culturii. [1]

[1] S. O. Simches, *Le romantisme et le goût du XVIII-e siècle*, Presses Universitaires, Paris, 1964, p. 1—5.

ROLUL CRITICII LITERARE ÎN EPOCA LUMINILOR

Configurarea spiritului istorist. Orice operă de istorie a criticii se izbește de unele obstacole metodologice și obiectuale. Ele rezultă atît din întrebarea referitoare la perioada istoriei în care critica literară s-a configurat ca o disciplină autonomă, cît și din sensurile cu care este investit conceptul de critică. Partizanii ideii că în anumite epoci mai îndepărtate, demersul critic spre opera literară nu poate fi despărțit de alte discipline care o studiază, cum sînt poetica, retorica și teoria literară, consideră că istoria criticii începe din antichitate.[1] Adepții punctului de vedere că critica devine o disciplină autonomă abia în veacul al XVIII-lea stabilesc punctele de plecare ale criticii moderne abia în epoca luminilor.[2] Problemele de periodizare a istoriei criticii sînt intim legate de accepțiunile pe care cercetătorii le dau acestui concept.

J. C. Carloni și Jean C. Filoux precizează că *„A da o definiție a criticii literare înseamnă a indica scopurile pe care și le propune și metodele pe care le întrebuințează."*[1] Stăruind asupra sensurilor conceptului, aceiași autori adaugă că *„critica literară consistă în a examina operele și autorii vechi sau contemporani, în scopul elucidării, explicării și aprecierilor."*[2]

Avînd în vedere atît riscurile ce pot rezulta din confuzia între critica și istoria literară, dar și neajunsurile ce se pot naște din separarea excesivă a acestor *demersuri intelectuale* spre opera literară, Pierre Moreau atrage atenția asupra faptului că orice istorie a criticii literare este pîndită de mai multe riscuri. *„Întîi aceste două pericole contrarii : a confunda critica literară cu istoria literară, a neglija relațiile reciproce, intime dintre acestea."*[3]

Accepția mai largă sau mai restrînsă a conceptului de critică literară permite ca unii autori să înceapă studiul ei din antichitate (Wimsatt și Brooks), în timp ce Carloni și Filoux consideră Renașterea, clasicismul și iluminismul doar ca o *preistorie a criticii*, iar René Wellek demonstrează că începuturile criticii literare moderne se situează în jurul anului 1750, cînd se produce o diversificare a metodelor și a sistemelor critice și are loc un evident proces de autonomizare a acestei discipline, față de alte tipuri de demersuri intelectuale, preocupate de studiul operei literare. În epoca luminilor, cercetătorul american distinge o *critică de autoritate*, una *rațională* și alta de *gust*. Dacă izvoarele primelor două direcții rămîn cele oferite de antichitate și de poeticele secolului al XVII-lea, *critica de gust* reprezintă nota modernă a metamorfozei ideilor literare din această perioadă. Deoarece în epoca lui Boileau nu se poate vorbi de autonomia actului critic, ci doar de existența manualelor de poetică, cu un caracter normativ, opinăm pentru ideea că, în accepțiunea sa curentă de studiu sincro-

---

[1] W. K. Wimsatt, Cl. Brooks, *Literary Criticism*, Random House, New York, 1957.

[2] R. Wellek, *Geschichte der Literaturkritik*, 1750—1830, Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt, 1959, pp. 15—25.

[1] J. C. Carloni și J. C. Filoux, *La critique littéraire*, Presses Universitaires, Paris, 1966, p. 15.

[2] *Op. cit.*, p. 6.

[3] P. Moreau, *La critique littéraire en France*, Armand Collin, Paris, 1960, p. 5.

nic al operei, critica modernă începe să se cristalizeze abia în epoca luminilor.

Ca și în alte perioade de dezvoltare a ideilor critice și în secolul al XVIII-lea, actul critic este exercitat atît de scriitori, cît și de critici de profesie. Dominantă în cadrul epocii rămîne mai ales contribuția unor scriitori ca Diderot, Voltaire și Goethe. Dintre critici un relief specific prezintă studiile lui Lessing și Herder, ca și acelea ale lui Vico, în timp ce ideile exprimate de S. Johnson, Pope, Gottsched, Marmontel, S. Mercier nu au decît arareori o amprentă originală notabilă. Opoziția dintre clasici și moderni iese și pe acest plan cu multă putere în evidență. Apelul la unele criterii cum sînt acelea de modele, verosimilitate, unitate, gust universal, întîlnit la Johnson, Pope, Gottsched și Voltaire trădează un puternic atașament pentru principiile clasice. Judecățile exprimate de Voltaire, Johnson și Pope asupra lui Shakespeare sînt enunțate din perspectiva unei poetici clasice, bazate pe respectarea regulilor celor trei unități, a separării genurilor și a veridicității caracterelor. Este adevărat că Voltaire vorbește în scrierile sale adeseori despre gust, iar în *Eseul despre poezia epică* afirmă că evaluarea operei unui poet presupune o anumită sensibilitate și scînteie a spiritului creator. Dar valorile situate în paradisul voltairian sînt Bossuet, Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Molière etc. Atașamentul său față de valorile clasice și rezervele față de epoca sa, pe care o consideră în declin pe plan literar, trădează un spirit conservator. Vocea care anunță un spirit nou în cadrul criticii franceze îi aparține lui Diderot. Autorul *Saloanelor*, a *Paradoxului despre un comedian* și al remarcabilului eseu despre Richardson este tipul criticului plin de contradicții, care caută să înțeleagă într-o manieră cît mai adecvată scriitorii și arta din vremea sa. Adept al emoționalismului în roman, partizan al interpretării teatrale lucide, promotor în critica plastică a unor idei care anticipează impresionismul, Diderot are o înțelegere mult mai profundă a valorilor artistice din epoca sa decît alți contemporani.

Dar nota modernă cea mai autentică în peisajul epocii o aduc unii critici germani ca Lessing și Herder. Atașamentul lui Lessing față de Shakespeare și rezervele formulate față de Corneille și Racine subliniază o adeziune netă la spiritul nou al epocii, „magul nordului" fiind adevărata piatră de încercare pentru cei mai mulți critici și esteticieni din epoca luminilor. În acest context doar un sturmer entuziast ca Herder produce o adevărată revoluție în istoria ideilor critice. Elogiul lui Ossian și Shakespeare, înțelegerea pe care o are ca și Vico pentru poezia populară etc. marchează într-adevăr o nouă orientare în diagrama ideilor critice din epoca luminilor.

Dar pe tot parcursul epocii studiul concret al operei literare, ca și tentativa de inscriere a acesteia într-o anumită devenire istorică apare destul de rar. Demne de luat în considerație sînt însă profesiunile de credință despre rolul criticii, deoarece ilustrează felul în care epoca lua act despre propria sa literatură. Semnificativ ni se pare de asemenea faptul că înșiși scriitorii simt nevoia să justifice necesitatea actului critic. Houdar de la Motte scrie că „*Critica este fără îndoială permisă în republica literelor. Ea este legitimă deoarece este un drept natural al publicului de a judeca operele care îi sînt prezentate : ea este utilă pentru că nu tinde decît să te facă să judeci printr-o apreciere serioasă și detaliată defectele și calitățile operelor.*" [1]

Vico apără și el critica în numele adevărului controlabil pe care scriitorii trebuie să-l propage prin operele lor. Dacă critica dăunează copiilor, după părerea sa, ea este necesară pentru oamenii instruiți, tocmai pentru a-i introduce în tainele artei poetice. Dar într-o epocă în care Europa apare pentru cei mai mulți scriitori ca un veritabil *globus intelectualis*, unii critici ca Voltaire, Johnson, Les-

[1] *Iluminismul*, II, Antologie... de Romul Munteanu, p. 301.

sing şi alţii îşi propun adeseori să compare scriitorii din trecut cu cei din prezent sau pe cei dintr-o anumită arie de cultură cu cei care trăiesc într-un alt climat de existenţă. Este însă straniu faptul că anumiţi critici cu o autentică formaţie europeană, cum era Herder, consideră acest procedeu ca un act de încălcare a *unicităţii* operei de artă. Herder pornea de la asemănarea pe care a stabilit-o între un muzeu imaginar al literaturii şi ordinea firească a plantelor sau a florilor dintr-o grădină. De aceea, el cerea ca aşa cum *„fiecare floare trebuie să fie lăsată la locul ei"* şi operele literare să nu fie tulburate din *„locul ce le-a fost dat de ordinea divină"*.[1] Replica dată lui Herder vine din partea lui Friedrich Schlegel care anunţă o altă epocă în istoria criticii. El sublinia faptul că *„Privirea fiecărei flori a artei la locul şi la timpul său, fără nici o apreciere, nu duce la nici un rezultat, ca şi cînd totul ar trebui să fie cum este şi cum a fost."*[2]

Dar pe parcursul epocii luminilor nu se produce numai alianţa dintre estetică, filozofie şi critica literară, determinată atît de necesitatea explicării procesului de creaţie artistică, precum şi de nevoia emiterii unor judecăţi estetice cît mai corecte. Istoria literară reprezintă noua disciplină care va deveni un auxiliar din ce în ce mai preţios al criticii literare. Este adevărat că asocierea între termenul de *literatură* şi acela de *istorie* se produce cu o vădită dificultate. Robert Escarpit atrage în *Histoire de l'histoire de la littérature* (1958) atenţia asupra faptului că şi în secolul al XVIII-lea termenul de literatură avea mai multe semnificaţii, fiind uneori identificat cu acela de instituţie culturală. În acest sens, Voltaire afirmase că Chapelain avea „o literatură imensă", accepţiune ce poate fi întîlnită şi în dicţionarul lui Johnson din 1755. Dar pe măsură ce

[1] *Apud* N. Mecklenburg, *Kritisches interpretieren*, Nymphenburger Verlags-Handlung, München, 1972, p. 135.
[2] *Op. cit.*, p. 136.

asemenea confuzii au fost limpezite, asocierea între termenul de *literatură* şi cel de *istorie* este tot mai frecventă. Istorismul iluminist a dus la apariţia unor opere notabile pe acest plan. Alături de *cursul de literatură* al lui La Harpe au apărut operele de sinteză ca *Istoria literaturii italiene* (1772) de G. Tiraboschi, *Compendiul de istorie a literaturii germane* (1790) de Koch etc. Termenii de *storia della letteratura, Literaturgeschichte, histoire de la littérature, history of... literature* etc. pătrund în cele mai diverse arii de cultură.

Constituită ca un act de reflecţie pe marginea literaturii, ca o încercare de justificare a unor judecăţi de valoare, critica literară se cristalizează ca o disciplină independentă ce deschide astfel calea istoriei literare.

SECOLUL AL XVIII-LEA ŞI HEGEMONIA ROMANULUI PE PLAN LITERAR

Semnificaţiile romanului. Unul din fenomenele caracteristice pe care ni le oferă evoluţia creaţiei literare din secolul al XVIII-lea este prilejuit de linia ascendentă a prozei în ierarhia valorilor literare din această epocă.

Într-o perioadă de hegemonie a esteticii normative, concretizată în diverse arte poetice, singurul gen care nu fusese codificat era proza. Faptul acesta prezintă avantajul unei mai mari libertăţi creatoare pentru autorii de romane, nuvele, memorii, jurnale, însemnări de călătorie, dar întreţinea încă multă vreme prejudecata că de vreme ce proza nu are un statut propriu, codificat în arte poetice, ea constituie un fenomen artistic minor, aşezat la periferia literaturii sau în afara acesteia. Şi totuşi, într-o perioadă în care dogmele clasicismului întreţineau tentativa permanentă de discreditare a romanului, acesta înregistra o dezvoltare excepţională, valoarea şi diversitatea sa impunînd posterităţii o evaluare cu totul deosebită a acestuia faţă de aceea de care a beneficiat, în cele mai frecvente cazuri, de-a lungul secolului al XVIII-lea. Faptul acesta ne obligă să precizăm de la început că, indiferent de atitudinea faţă de literatură a esteticienilor şi a unor scriitori din acest veac, romanul se impune ca un gen major ale cărui direcţii de dezvoltare reprezintă adeseori strălucite anticipări ale prozei moderne.

Interesul crescînd al scriitorilor, ca şi al publicului pentru roman, poate fi ilustrat şi de o anumită linie progresivă a cifrelor din cadrul unor literaturi naţionale, care constituie şi ea specificul acestei epoci de eflorescenţă a romanului. Referindu-se la dezvoltarea romanului german din secolul al XVIII-lea, Wolfgang Kayser precizează că în anul 1740 au apărut 10 romane, în 1770 au fost tipărite 100, în 1785 numărul romanelor s-a ridicat la 300 iar în 1800, romanul a atins cifra de 500 [1], impresionantă pentru acea vreme.

Bineînţeles că eflorescenţa artei romaneşti din secolul al XVIII-lea nu rezultă numai din cifre, ci mai ales din prezenţa unor forţe creatoare autentice care au pus bazele unor adevărate şcoli ale romanului chiar dacă acestea n-au fost dublate de o critică de susţinere.

Metamorfoza literaturii, pe care o oferă întregul spectru al secolului al XVIII-lea, impune observaţia că romanul pastoral, de aventură galantă, ca şi romanul de fabulaţie istorică, intră în penumbră, unele forme ale acestor genuri înregistrînd un declin definitiv.

Degradarea unor forme romaneşti şi sporirea prestigiului altora este determinată în primul rînd de finalitatea pe care proza o capătă în secolul luminilor. Referindu-se la acest fenomen Henri Coulet precizează că în această epocă romanul : *„A fost investit cu o nouă obligaţie : de a înfăţişa omul modern, de a-l ajuta să-şi definească ambiţiile, într-o lume unde barierele sociale şi religioase şi-au pierdut rigiditatea şi unde toate credinţele sînt supuse unui examen"*. [2]

Cercetînd raportul dintre gîndirea filozofică şi arta romanească, acelaşi istoric literar surprinde un alt aspect specific rezultat dintr-o intenţie comună a filozofiei luminilor

[1] W. Kayser, *Entstehung und Krise des modernen Romans*, Stuttgart, 1936, p. 6.

[2] H. Coulet, *Le roman jusqu'à la révolution*, vol. I, Armand Collin, p. 318.

și a prozei, realizată însă în fiecare domeniu cu mijloacele sale specifice : *„Ceea ce filozofia întreprinde prin raționament și prin polemică, el <romanul> face fără dogmatism, fără plan, reabilitînd instinctul și pasiunile, narînd izbînzile indivizilor energici, descriind căutarea fericirii, angoasele și speranțele sufletelor care trebuie să-și transfere idealul din cer pe pămînt“.* [1]

Într-adevăr, de la Defoe, Swift, Marivaux, Lesage pînă la Voltaire, Diderot, Fielding, Sterne, Richardson, Rousseau, Goldsmith și Goethe, romanul din epoca luminilor evoluează pe căile cele mai diferite, aducînd în peisajul literar al epocii noi tipologii umane, alte aspecte ale comportamentului cotidian, toate acestea fiind susținute de o mare diversitate de procedee artistice care contribuie și ele la multiplicarea structurilor compoziționale din arta romanescă.

Raportînd evoluția romanului din secolul al XVIII-lea la cea din veacul anterior, o primă observație care se impune vizează deplasarea accentului de pe intriga susținută de evenimente palpitante spre intriga în care suita de întîmplări este destinată să sublinieze în primul rînd un anumit comportament uman, o fizionomie spirituală, o conduită morală exemplificatoare. În felul acesta, fără să putem afirma că este abandonat, romanul evenimentelor începe să-și piardă autonomia, convertindu-se într-un roman al individului. Și astfel, fără să-și piardă caracterul captivant, evenimentele au din ce în ce mai puțin o semnificație în sine, fabulația fiind subordonată adeseori unui scop superior ei.

Într-o epocă de dominare a filozofiei antropocentriste de apologie a individualismului burghez, era firesc ca și romanul, servind idealurilor acestei lumi noi, care avea acces la cultură, să aibă o finalitate asemănătoare. Referindu-se la contextul social-istoric care generează literatura individului din noua societate în ascensiune criticul polonez Jan Kott scrie că *„Romanul s-a născut într-o anumită măsură ca un poem al eroului din rîndurile burgheziei. Din această clipă moartea genurilor clasice era numai o problemă de timp. Burghezia și-a găsit propria formă literară. Aceasta nu semnifică doar un progres al genului. Are loc o revoluție care este literatura însăși, care și-a modificat rolul social și și-a lărgit sfera de influență“.* [1]

Fără să excludă alte modalități, preferința dominantă pentru romanul individului pe parcursul secolului al XVIII-lea iese în relief și prin titlurile unor opere romanești de prim rang. Limitîndu-ne la exemplele cele mai ilustrative, reținem faptul că Lesage a scris *Gil Blas*, Marivaux — *Viața Marianei*, Diderot — *Jacques Fatalistul* și *Nepotul lui Rameau*, Voltaire a avut un larg succes cu *Zadig* și *Candid*, Fielding a scris *Tom Jones* și *Joseph Andrews*, L. Sterne — *Tristram Shandy* și Richardson a impus un nou gen cu *Pamela* și *Clarissa Harlowe*. Rousseau s-a înscris și el în același spirit cu *Emil* și *Noua Eloiză*, Goethe cu *Werther*, iar la noi, mult mai tîrziu, Bolintineanu continuă genul cu *Manoil* și *Elena*.

Bineînțeles că într-o epocă în care teoria climatului pătrunde într-o manieră sau alta în cele mai multe culturi europene, preocuparea insistentă pentru romanul individual nu duce la extrapolarea acestuia dintr-un anumit climat social-istoric concret. Eroii din operele romanești sînt astfel întotdeauna proiectați pe un anumit fundal social, istoricește determinat. Afirmînd idealurile unei noi lumi sau năzuințe pur personale, eroul din romanul secolului al XVIII-lea vine în conflict cu mediul ambiant. Urmărite pe plan moral, erotic, religios, politic etc. raporturile acestea de adversitate dintre individ și societate sînt precumpănitoare în arta romanescă din secolul luminilor.

[1] *Op. cit.*, p. 318.

[1] J. Kott, *Die Schule der Klassiker*, Henschenverlag, Berlin, 1954, p. 135.

Într-o epocă de mare prestigiu al ideilor, anumite convingeri filozofice, pedagogice, social-politice, teologice, etice pătrund și în substanța epică a romanului. Din această cauză reconstruirea realității este făcută adeseori din perspectiva unor astfel de convingeri, tezismul, conceput în sensul său cel mai bun, fiind considerat ca un fenomen firesc în literatura vremii. Este suficient să avem în vedere anumite opere, ca *Zadig* și *Candid* de Voltaire, *Jacques Fatalistul* de Diderot, *Emil* de Rousseau, *Pastorul din Wakefield* de Goldsmith, *Robinson Crusoe* de Defoe, pentru ca ilustrarea acestei orientări să fie suficient de convingătoare. Dar bineînțeles că nu toate romanele din secolul al XVIII-lea pleacă de la anumite premise teoretice prestabilite. Semnificativ rămîne însă faptul că, și acele opere romanești, care nu sînt pătrunse în mod direct de un anumit spirit filozofic, sînt realizate printr-o asemenea unificare a evenimentelor încît să transmită o lecție morală sau socială cu caracter exemplificator. Romanul picaresc *Gil Blas* de Lesage este însoțit de o succintă prefață în care autorul relatează o întîmplare cu caracter parabolic. După povestirea acesteia Lesage se adresează direct cititorilor „*Oricine vei fi prietene cititor, tu ai să semeni sau cu unul, sau cu altul dintre acești doi școlari. Dacă îmi citești cartea fără să ții seama de învățăturile morale pe care le cuprinde, nu vei scoate nici un fel de roade din această lucrare ; dar dacă o citești cu atenție, ai să găsești, după preceptul lui Horațiu, ceea ce e de folos amestecat cu ceea ce e plăcut*".[1]

Îndreptat spre un sens mai precis decît cel din poeticile clasicismului, scopul fundamental al romanului rămîne, și în veacul luminilor, acela de a instrui și de a moraliza. Amuzamentul și utilitatea operelor romanești este criteriul de justificare la care prozatorii fac apel în permanență. Adeseori spiritele obstinate ale vremii vor respinge opere de autentică valoare artistică în numele acestor criterii.

[1] Lesage, *Gil Blas*, ESPLA, 1960, p. 4.

Un critic francez, astăzi de multă vreme uitat, Lenglet du Fresnoy, scrie o operă voluminoasă, intitulată *Despre foloasele romanelor* (1734) în care pune sub semnul întrebării scrieri ca *Lazarillo de Tormes*, *Gil Blas*, de *Lesage*, *Romanul comic* al lui Scarron și altele. Deși este nevoit să recunoască faptul că asemenea opere au o anumită grație și capacitate de amuzament, iar unele, ca *Gil Blas*, sînt chiar bine scrise, Lenglet du Fresnoy socotește că acestea nu merită să rămînă pentru posteritate fiindcă au un caracter local sau accidental. Dar defectul fundamental al acestor opere rezultă, după părerea sa, din faptul că nu au „demnitatea subiectului", „maiestatea personajelor" și „noblețea caracterelor". Într-o epocă în care romanul tinde să devină un muzeu imaginar al întregii stratificații sociale, îndreptîndu-se adeseori cu precădere spre lumea simplă, neintegrată încă în literatură, Lenglet du Fresnoy pledează pentru romanul aristocratic, inspirat din mediul nobiliar și din istorie, ca și tragediile din veacul clasicismului.

Destinat de autor să instruiască, mai ales tineretul, romanul trebuie să fie veridic, dar și în acest caz noțiunea de veridicitate are o accepțiune foarte restrînsă.

Reacția față de arta romanescă înregistrează astfel, în permanență, o curbă foarte sinuoasă. În *Observații despre scrierile moderne (1735—1743)* abatele Desfontaines apare ca un spirit mai receptiv față de tendința romanului de a se constitui într-o viziune panoramică a întregii societăți. El constată că după ce autorii de comedii au abandonat climatul burghez, s-au apropiat de el romancierii. Aceștia nu mai încearcă nici un fel de sfială în vehicularea unor eroi din popor. Abatele Desfontaines precizează de asemenea că romanul poate fi util unei națiuni întregi deoarece formează inima și îmbogățește spiritul tineretului cu ajutorul ficțiunii. Dar dacă unele principii generale ale acestui apărător al spiritului modern sînt judicioase și pline de sugestii, aprecierile sale directe asupra unor prozatori

francezi sînt adeseori de-a dreptul aberante. Prin judecățile sale estetice el respinge în bloc opera lui Marivaux, Prévost și Crébillon-fiul, simpatia sa mergînd spre romanele lui Richardson și Fielding.

Diversificarea continuă a romanului a adus astfel în dezbaterea criticii mereu alte forme ale genului. Fiind zona cea mai elastică a creației literare din secolul luminilor, arta romanescă a înregistrat în mod firesc cele mai variate modalități de realizare, iar universul romanesc, la rîndul său, s-a constituit din recoltarea unei tipologii umane desprinsă din întreaga stratificație socială și morală a epocii. Romanul putea fi în modul cel mai firesc tragic, comic, serios sau burlesc. El putea fi în același timp conceput ca un roman al individului, al unei evoluții urmărită biografic, o cronică de moravuri a unei epoci, sau o reconstituire panoramică a unei ample dinamici umane. Romanul epocii putea în același timp să-și îndrumeze atenția spre comportamentul exterior al individului și al societății, fiind o narațiune gravă, o cronică a unei lumi văzută la suprafață, sau un sondaj al vieții interioare, realizat într-o perioadă în care psihologia beneficiază de un credit din ce în ce mai mare.

Sub aspectul structurii compoziționale, dacă romanul din epoca clasicismului era o narațiune care relata într-o suită cronologică firească o intrigă liniară, susținută de personaje-agenți, în secolul luminilor opera romanescă trece și din acest punct de vedere printr-un complex proces de diversificare. În primul rînd apare o intrigă mult mai complicată, cu invertiri cronologice, absențe de secvențe temporale. În al doilea rînd, maniera de relatare a evenimentelor devine și ea mai variată. De aceea, alături de romanul narativ clasic, își face loc *narațiunea scenică*, de genul celei realizate de Diderot în *Nepotul lui Rameau*, *narațiunea epistolară*, întîlnită de Laclos, Richardson și alții, *povestirea la persoana întîi*. Însuși raportul scriitorului față de evenimentul narat, față de personaje și ci-

titor, capătă o mare varietate, de la Fielding, Richardson și Rousseau pînă la Lesage, Marivaux, Diderot etc.

Din această cauză, întrebarea „ce este romanul și de cîte feluri poate fi ?" devine din ce în ce mai insistentă, lipsa unei arte poetice codificatoare permițînd cele mai largi divagații în jurul acestui concept, cît și unele manifestări de excesivă prudență.

Pornind de la anumite prejudecăți care duceau la discreditarea romanului, Diderot demonstrează și el o excesivă prudență, atunci cînd face elogiul romanelor lui Richardson „*Prin roman*, scrie el, *s-a înțeles pînă azi o țesătură de evenimente himerice și ușuratice a căror lectură era periculoasă pentru gust și moravuri. Aș vrea să li se găsească un alt nume lucrărilor lui Richardson care înalță spiritul, emoționează sufletul, respiră peste tot dragostea binelui și cărora li se spun și romane*". [1]

Este adevărat că nu există o poetică a romanului din secolul al XVIII-lea, creată de marii scriitori ai vremii, iar criticii care s-au pronunțat asupra acestei specii literare nu sînt nici ei autorități de prim rang.

De aceea, atunci cînd prefețele unor scriitori sau comentariile integrate în operele lor conțin unele elemente de poetică a genului, ne oprim asupra lor. Una dintre cele mai substanțiale contribuții în acest sens socotim că îi aparține prozatorului englez Fielding. În prefața romanului său, *Joseph Andrews*, scriitorul încearcă să justifice și să definească romanul comic atît prin raportare la teatru, cît și la poemul epic serios. Relația aceasta dintre roman, teatru și epopee este normală. Romanul reprezintă una din formele de metamorfozare a poemului epic în proză, iar prin structura intrigii sale piramidale se apropie atît de tragedie, cît și de comedie „*Un roman comic* — scrie Fielding — *este un poem eroi-comic în proză, ce diferă de comedie, așa cum poemul epic serios se deose-*

[1] Diderot, *Oeuvres esthétiques*, Garnier, Paris, 1968, p. 29.

beşte de tragedie ; acţiunea sa este mai intensă şi mai cuprinzătoare, cercul de întîmplări mult mai larg, iar diversitatea personajelor mult mai mare. Romanul comic se deosebeşte de cel serios prin subiect şi acţiune, adică prin faptul că într-unul acestea sînt grave şi solemne, iar în celălalt uşoare şi ridicole ; în al doilea rînd se deosebeşte prin personaje, cel comic înfăţişînd oameni de jos şi, deci, cu maniere grosolane, în timp ce romanul serios ni-i aduce în faţa ochilor noştri pe cei de rang superior ; în sfîrşit, prin sentimente şi stil, ca şi prin înlocuirea sublimului cu grotescul". [1]

Fielding rămîne încă tributar clasicismului în privinţa distribuţiei mediului pentru romanul „grav" şi „comic", dar atunci cînd ajunge la reabilitarea burlescului, a caricaturii şi a grotescului în roman, se distanţează în mod evident de poetica clasică. Prozatorul englez justifică aceste categorii estetice şi prin raportarea la artele plastice, fenomen destul de rar la oamenii de litere, cu excepţia celor germani. El consideră că ceea ce este caricatura în pictură reprezintă burlescul în arta scrisului. Spre deosebire de adepţii clasicismului, Fielding este gata să accepte grotescul şi absurdul în literatură, realizabil după părerea sa printr-un transfer de situaţii şi stiluri dintr-un domeniu în altul, sau dintr-un climat în altul.

Dar tot el ajunge la concluzia, acreditată dealtfel şi de arta şi literatura barocă a vremii, că *„monstruosul e mult mai uşor de pictat decît de descris, în timp ce ridicolul e mult mai uşor de descris, decît de pictat".* [2]

În felul acesta atitudinea scriitorilor faţă de roman subliniază metamorfoza genului şi accepţiunile pe care acesta le-a căpătat prin însuşi procesul creaţiei literare. În momentul în care alături de *romanul serios* au apărut *romanul sentimental* cu un final tragic, de genul celui cultivat

[1] Fielding, *Joseph Andrews*, E.L.U., 1966, p. 26.
[2] *Op. cit.*, p. 28.

de Richardson, Goethe şi Rousseau, *romanul comic*, cultivat de Scarron şi Fielding, *romanul umoristic* realizat de Sterne, *romanul filozofic*, care a cîştigat adeziunea lui Voltaire şi într-o oarecare măsură pe a lui Diderot, întrebarea „ce este romanul ?" rămîne mereu derutantă şi gata să provoace cele mai neaşteptate răspunsuri.

De aceea în Franţa abatele Jaquin în ale sale *Convorbiri despre romane* (1755) realizează un adevărat montaj literar în care dialogul dintre abate, contesă şi cavaler, prin turnura sa socratică, este destinat şi el să ducă la limpezirea conceptului de roman prin raportare la istorie şi epopee. Raportarea la istorie duce de la început la concluzia că şi atunci cînd romanul are o tematică istorică, el rămîne totuşi o operă de ficţiune. Referinţa la epopee impune de asemenea precizarea că în pofida unor asemănări şi a posibilităţii de derivare a romanului din poemul epic diferenţa între acestea nu ţine numai de vers, fiindcă transpunerea în proză a unor opere epice de Ariosto şi Tasso nu duce totuşi la transformarea acestora în romane. De aici concluziile tranşante ale abatelui relative la diferenţele dintre epopee şi roman. Poemul epic impune, după părerea sa, un subiect nobil sau sublim, în vreme ce în roman el poate fi simplu şi lipsit de elevaţia din epopee. Poemul epic cere concentrarea de evenimente, pe cînd romanul tolerează marile digresiuni. Romanul urmăreşte un erou în evoluţia lui sistematică, dar poemul epic nu reţine decît trăsăturile cele mai frapante. Poemul epic se aseamănă cu o furtună care înalţă sufletul, în vreme ce romanul se limitează să sensibilizeze inima.

Nevoia creării unui statut propriu pentru roman, al cărui regim de creaţie să-l diferenţieze atît de epopee cît şi de teatru sau artele plastice, se impune în mod imperios din întreaga dezbatere angajată pe această temă în secolul luminilor.

Cea mai amplă şi în acelaşi timp cea mai consistentă teorie a romanului din secolul al XVIII-lea a fost elabo-

rată de Friedrich von Blanckenburg în *Eseu despre roman* (1774). Modele literare în funcţie de care criticul german şi-a formulat punctele sale de vedere erau extrem de puţine. Din literatura germană, el cunoştea romanul *Agathon* al lui Wieland. *Werther*, deşi apăruse în anul în care autorul a publicat acest eseu, nu beneficiază de nici o menţiune. Din literatura engleză, simpatia sa se îndreaptă spre Fielding şi Sterne, romanele lui Richardson fiind judecate cu notabile reticenţe. Deoarece naraţiunea cu implicaţii comice nu i-a reţinut interesul, referinţele la *Don Quijote* sînt absente, aşa cum lipsesc şi trimiterile sau consideraţiile despre romanul francez, deşi operele lui Marivaux şi Prévost erau în acea vreme foarte cunoscute.

Prima afirmaţie care şochează în acest eseu prin însăşi noutatea sa este chiar definiţia romanului. După opinia lui Blanckenburg finalitatea romancierului este aceea de a reprezenta *istoria vieţii interioare a oamenilor*. Odată prezent acest obiectiv, deosebirea dintre eroul de roman şi eroul de epopee este mai uşor de făcut. Primul apare în universul literar în ipostaza sa de om cu o *viaţă particulară*. Cel de-al doilea este reliefat prin latura *civică* şi *eroică* a existenţei sale. Forţa creatoare a romancierului rezultă astfel în primul rînd din capacitatea de a explora viaţa interioară a personajelor. De aceea, atenţia sa nu trebuie să se îndrepte în mod precumpănitor spre *evenimente*, deoarece acestea trebuie să rezulte din comportamentul său interior. Din aceste considerente, însuşi conceptul de naraţiune este examinat dintr-un nou unghi de vedere. Detectarea implicaţiilor specifice se face prin raportarea la dramă. În teatru pot fi reprezentate numai *momente intensive* din istoria destinului unor personaje, evenimentul fiind relatat succint cu toate consecinţele sale fundamentale. În roman, accentul cade pe geneza întîmplărilor şi evoluţia lor extensivă. Din această cauză, caracterele din dramă sînt cristalizate de la început. Cele din roman apar însă într-o continuă transformare. De aceea,

destinul unui personaj romanesc se configurează ca o devenire, în timp ce, eroul din dramă are un caracter relativ fix.

Romancierul adevărat dispune astfel de însuşirile unui demiurg care creează un univers în miniatură. Raportat la acest univers, creatorul nu apare niciodată în prim plan. Dimpotrivă, evenimentul şi personajele au o dinamică ce rezultă din viaţa lor interioară, deoarece intenţiile didactice ale romancierului trebuie să fie cît mai bine voalate cu putinţă.

Conceput ca un microcosmos care reprezintă universul real, care trebuie să capete o transparenţă mai mare decît are în realitate, romanul în accepţiunea lui Blanckenburg se constituie ca o construcţie logică al cărui *nexus final* rezultă în mod firesc din primul *nexus cauzal* care generează naraţiunea.

Tezele lui Blanckenburg despre roman sînt atît de noi pentru epoca sa încît nu prezintă nici o analogie cu un alt autor din această epocă. [1]

O altă interpretare asupra romanului vine din partea unui mare şi straniu prozator din epoca luminilor, care este marchizul de Sade. Studiul său *Idee despre romane* apare atît ca o încercare de definire a conceptului de roman, cît şi ca un excurs istoric asupra romanului francez, determinat de necesitatea de a preciza unele reguli ale genului. Sade defineşte de la început romanul ca o *„operă fabuloasă, compusă după cele mai singulare aventuri ale vieţii oamenilor“* [2]. Pe marchizul de Sade îl preocupă trei probleme de importanţă diferită : 1) de ce acest gen de scriitură se numeşte roman, 2) care au fost popoarele la care pot fi descoperite primele încercări de roman şi 3)

[1] Vezi K. Wölfel, *Friedrich von Blanckenburg, Versuch über den Roman*, în *Deutsche Romantheorien*, Hrsgb. von R. Grimm, vol. I, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1974, p. 29—60.

[2] Sade, *Idée sur les romans*, Ducros, Bordeaux, 1970, p. 33.

care sînt regulile de realizare a artei romanești. Evident că multe din chestiunile abordate de marchizul de Sade nu mai prezintă astăzi importanța de odinioară. Semnificative rămîn ideile sale despre funcțiile romanului, ca și unele principii referitoare la modul de structurare a scrierilor în proză. Programul literar enunțat de marchizul de Sade rezultă atît din criteriile pe care le pune în circulație, cît și din rezervele pe care le formulează față de unele genuri ale romanului. Este astfel incontestabil că nu agreează romanul galant, nici proza în care este făcut elogiul viciului în maniera lui Crébillon. Marivaux este considerat un prozator original dar prea prețios, *Noua Heloiză* este apreciată ca un unicat, Marmontel este pueril, iar unii scriitori englezi ca Richardson și Fielding reprezintă prin vigoarea operelor lor și capacitatea de cunoaștere a inimii omenești, adevărata cale de înnoire a prozei.

Pornind de la unele exemple oferite de epoca sa, marchizul de Sade ajunge la concluzia că romanul este *„un tablou al moravurilor sociale“* [1]. Prima cerință pe care o formulează marchizul de Sade față de autorii de romane este aceea de a cunoaște bine sufletul omenesc. Arta portretului presupune astfel nu numai talent literar, ci și o îndelungată experiență umană. Scriitorul de talent sau geniul, înzestrat cu imaginație și entuziasm, știe în ce măsură trebuie stilizat un model real sau poate fi lăsat așa cum este. Autenticitatea lui literară nu rezultă din faptul că reproduce un caz *adevărat*, ci din caracterul său veridic. Adversar al prozei bazate pe ficțiunea pură, scriitorul francez pledează pentru respectarea veridicității atît în privința psihologiei personajelor, cît și în legătură cu descrierea locală, tabloul de moravuri, spațiul geografic etc. Relația dintre evenimente și epilog este concepută în așa manieră încît *„deznodămîntul trebuie să fie ca și evenimentele care îl pregătesc, așa cum verosimilul pretinde și așa cum imaginația îl inspiră.“* [1]

[1] *Op. cit.*, p. 54.

Sade, care era, fără îndoială, un spirit libertin, a avut numeroase polemici cu autorii care erau partizanii unei arte puritane. Atitudinea scriitorului francez trebuie explicată prin dubla ipostază în care el însuși se situează. Există o față a lui Sade—scriitorul, care zugrăvește viciul pentru a-l denunța, dar există și o altă față a acestui spirit obscur, masochist și destructiv, care-l prezintă ca pe un dușman al societății în care trăiește. Într-o perioadă în care gustul se blazează și moravurile se dezagregă, autorul pledează pentru descrierea unor *scene tari*. Dar tot el ne atrage atenția că monstruozitățile umane, ca și unele acte mai grave de pervertire a spiritului, trebuie să fie în așa manieră prezentate încît să se poată spună acestei categorii de oameni : *„Iată cum ați ajuns, corectați-vă, deci, fiindcă produceți scîrbă“* [2]. În această ipostază, Sade cel bun menționase într-o polemică a sa *„orice ar fi, eu afirm că nu am făcut niciodată cărți imorale și nici nu le voi face niciodată.“* [3] Făgăduința aceasta este seducătoare. Dar ea s-a produs într-un moment în care Sade cel bun, — *fratele nostru* —, cum îl numea nu de mult un critic contemporan, dorea, se pare, să-l uite cu orice preț pe Sade cel rău.

Teoria lui Sade despre roman reprezintă, în cea mai mare măsură, însăși justificarea programului său literar.

În *Enciclopedie*, Jaucourt definește romanul ca o *ficțiune a spiritului*. El este considerat în același timp ca un imperiu al aventurii vieții umane deosebite sau verosimile. Atenția lui Jaucourt nu se îndrumează spre romanul pastoral, nici spre cel burlesc, ci spre proza evenimentului cotidian, în maniera celei realizate de Richardson și Fiel-

[1] *Op. cit.*, p. 58.
[2] *Op. cit.*, p. 73.
[3] *Op. cit.*, p. 92.

ding. Valoarea romanului nu este relevată de acest autor doar prin datele sale de ordin estetic, ci mai ales prin funcția sa morală. Oricum, valoarea pe care Jaucourt o acordă romanului nu relevă o prețuire deosebită a acestui gen de literatură. Părerea lui este că romanul poate fi citit de toți oamenii, în vreme ce scrierile abstracte de filozofie nu sînt înțelese decît de un grup foarte restrîns. Romanul rămîne la modul teoretic încă un semn de întrebare pentru epoca luminilor. Voltaire, de pildă, îi acordă în raport cu istoria avantajul de a putea relata nu numai evenimente întîmplate, ci și care ar putea să aibă loc. Creația romanescă este însă superioară discuțiilor teoretice pe care le-a provocat.

Probleme de tipologie în roman. Extinzîndu-și sfera de explorare în cele mai variate zone ale existenței umane, receptiv la cele mai diverse formule de realizare a discursului literar, romanul din epoca luminilor rămîne totuși, în limitele cunoscute ale timpului, înclinat fie spre enunțul narativ care scoate pe prim plan evenimentul, fie spre cel analitic preocupat de reprezentarea precumpănitoare a universului interior. Modalitățile de reconstituire a universului de viață, ca și enunțurile literare prin care acesta să poată fi reconstituit, par nenumărate. Totuși raporturile care se pot stabili între scriitor și personajele sale, între viziunea acestuia despre lume și tehnica literară pentru care optează, permit să se ajungă prin reducție la anumite structuri tipologice fundamentale în arta romanului. În mod obișnuit, noi vorbim despre romanul de idei, romanul de moravuri, romanul sentimental, romanul în care descifrăm hegemonia personajului, a evenimentului real sau a universului imaginar. Clasificările teoretice se întîlnesc astfel cu cele care pleacă de la structura internă a operelor, de la raportul dintre scriitor și realitate sau de la formula specifică a enunțului narativ.

Referindu-se la tehnica artei narative, Wolfgang Kayser arată că aceasta se configurează în funcție de *situația originară a enunțului narativ*, care presupune un *eveniment povestit*, destinat unui *public* căruia i se relatează. Evenimentul impune prezența unui narator care mijlocește comunicarea.

Dar pentru a ajunge la stabilirea unor criterii tipologice în sfera romanului, trebuie să avem în vedere toate accepțiunile pe care le capătă conceptul de narațiune. R. Barthes extinde acest concept pe planurile cele mai diverse, precizînd că narațiunea *„poate fi suportată de limbajul articulat, oral sau scris, de imagini fixe sau mobile, de gest, și, printr-un amestec ordonat, de toate aceste substanțe ; ea este prezentă în mit, legendă, fabulă, povestire, nuvelă, epopee, istorie, tragedie, dramă, comedie, pantomimă, tabloul pictat (ne putem gîndi la Sfînta Ursula lui Carpaccio), vitralii, cinema, comicsuri, faptul divers, conversație."* [1]

De vreme ce narațiunea este posibilă pe atîtea planuri de comunicare, se impune în primul rînd să ajungem la precizarea unor enunțuri narative fundamentale.

Comunicarea, transmisă de un anumit emițător, ajunge la receptor în două maniere diferite de relatare a aceluiași eveniment. Referindu-se la aceste două tipuri de enunț, critica tradițională vorbea de proza narativă și proza analitică. Dar dacă examinăm cu mai multă atenție textul dat, constatăm că enunțul narativ este prezent și într-un caz, și în altul, dar structura lui este totuși diferită.

R. Barthes precizează că forma relatării narative este marcată de *două puteri*, care rezultă din *contractarea* semnelor unei povestiri și din distorsiunile produse prin *expansiuni* neprevizibile.

---

[1] R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale du récits*, în *Communication*, 8, 1966, p. 1.

Într-un enunţ se pot produce elipse care economisesc indicii informaţionali, aşa cum este posibil ca între nodurile fundamentale ale naraţiunii să fie intercalate numeroase *interstiţii* pe care criticul francez le denumeşte *catalize*. Între contractarea enunţului narativ şi extensiunea lui, trebuie însă să precizăm că interstiţiile introduse pot fi de natură diversă, ducînd, după părerea noastră, la modificarea specificului enunţului narativ.

Raportul dintre *situaţia povestită, timpul* în care aceasta evoluează şi *public* se oglindeşte în mod evident în structura operei romaneşti. Alături de maniera în care Wolfgang Kayser concepe acest raport, R. Barthes reţine trei atitudini fundamentale care s-au cristalizat în critica literară. Prima consideră că naraţiunea este emisă de o *persoană*, care este *autorul*. A doua duce spre concluzia că *naratorul* este o *conştiinţă totală*, un ins omniscient, care păstrînd aparenţa *impersonalităţii*, este în acelaşi timp în interiorul şi în exteriorul fiecărui personaj. A treia poziţie, care este de natură mai recentă şi se poate aplica unor romane moderne, cere ca povestitorul să-şi limiteze naraţiunea la ceea ce personajele pot observa, urmînd ca fiecare dintre acestea să se transforme rînd pe rînd în emiţătoare ale naraţiunii.

Precizîndu-şi poziţia faţă de aceste trei puncte de vedere, R. Barthes demonstrează că atît naraţiunii, cît şi codului limbii în general îi sînt proprii doar două posibilităţi de emitere, unul, personal şi altul, impersonal, indiferent de modul gramatical utilizat.

Cercetarea aceasta a raportului dintre emitent şi situaţia povestită ne determină să optăm totuşi pentru unele clasificări tipologice ale lui F. K. Stanzel, referitoare la structura romanului care au găsit o accepţiune mai largă. În funcţie de raportul autorului cu situaţia realizată. Franz K. Stanzel distinge trei tipuri de roman : 1. *romanul auctorial*, 2. *romanul la persoana întîi (ich roman)* şi 3. *romanul impersonal*.

Romanul auctorial se caracterizează prin prezenţa autorului în operă cu ajutorul comentariilor sau suprapunerea sa peste un personaj, specific pentru acest gen fiind *Tom Jones* de Fielding, sau *Nepotul lui Rameau* de Diderot.

Romanul la persoana întîi, care nu este în mod implicit autobiografic, însumează de asemenea opere foarte variate ca *Pamela* de Richardson, *Călugăriţa* lui Diderot, *Werther* de Goethe etc.

Romanul impersonal nu se realizează în formele lui cele mai pure în secolul luminilor, cristalizîndu-se de-abia în a doua jumătate a veacului al XIX-lea odată cu Flaubert. Dar proza picarescă, de genul celei cultivate de Lesage în *Diavolul şchiop*, de Marivaux în *Ţăranul parvenit*, ca şi de Diderot în *Jacques Fatalistul*, pune în relief o anumită tendinţă de obiectivare a artei romaneşti pe parcursul secolului al XVIII-lea.

O altă încercare de clasificare tipologică a romanului se produce pornind de la modul de construcţie a acestuia. În critica germană, Lämmert reţine ca structuri fundamentale : 1. *romanul unei crize sau romanul unei vieţi*, în genul lui *Moll Flanders* de Defoe, *Tom Jones* de Fielding sau *Gil Blas* de Lesage, 2. *romanul cu intrigă liniară, ramificată şi transformabilă*. Specific pentru intriga liniară este *Robinson Crusoe*, pentru cea ramificată toate romanele picareşti. Pentru intriga transformabilă, în genul prozei contemporane a lui L. Durrel şi Alain Robbe Grillet, secolul al XVIII-lea nu oferă nici un fel de exemplu elocvent, cu excepţia lui *Candid*, operă în care episoadele în succesiunea lor sînt, în aşa fel construite încît cele anterioare pot fi anulate, sub aspectul relaţionării definitive a unor evenimente, de altele care au loc mai tîrziu. În fine, o a treia structură rezultă din romanul conceput ca un *mixtum compositum*. Deşi nu este caracteristic secolului

al XVIII-lea, a fost totuși cultivat de L. Sterne în *Tristram Shandy*.

Obiecția fundamentală care se poate aduce clasificării tipologice formulate de Lämmert vizează lipsa de unitate a criteriilor. De la romanul unei crize pînă la intrigă liniară și eteroclită sau la operele concepute ca un amestec de elemente eterogene, asistăm, de fapt, la o permanentă adăugare de criterii de altă natură.

Pentru unitatea și în același timp pentru simplitatea convingătoare a criteriilor, reținem clasificarea tipologică a lui Wolfgang Kayser, care are în vedere atît specificitatea construcției intrigii, cît și finalitatea ei, ceea ce îl face să distingă : 1. *romanul evenimentelor care se poate exemplifica prin Jacques Fatalistul* sau *Afinitățile elective*, 2. *romanul personajelor* de genul lui *Werther*, *Pamela*, *Pastorul din Wakefield* și 3. *romanul spațiului*, care este de fapt conceput ca un roman-cronică sau roman istoric, în cadrul cărora Kayser situează o operă ca *Gil Blas*.

Tentativele de clasificare tipologică, ce vizează fie raportul dintre *narator* și *situația relatată*, fie modul de *construcție al operei*, ni se par extrem de utile pentru a elucida accepțiunea unor noțiuni și calificative de care vom face uz în aprecierea unor opere romanești.

Oricît de contradictorii vor fi aceste clasificări tipologice, ele surprind structuri romanești reale, chiar dacă nu le pot înlătura pe altele, referitoare la aceleași opere privite dintr-un alt unghi de vedere. Constatăm în același timp că enumerația unor criterii ca cele de mai sus, care duc la însumarea unei anumite opere într-un sistem, nu epuizează prin simpla înscriere trăsăturile fundamentale ale creației integrate într-un model.

Un roman despre care spunem că este la persoana întîi ne informează, prin adoptarea acestui criteriu, doar asupra unei laturi a enunțului narativ. Dar categoria aceasta poate însuma etalarea fictivă a unei confesiuni, ca în *Călugărița*, relatarea, prin scrisori, a unor evenimente trăite, ca în

Pamela, sau ficțiunea unor pagini de jurnal găsite ca în *Werther*. Mixtarea acestor modalități rămîne mereu posibilă.

De aceea, beneficiul fundamental al acestor încercări de clasificare tipologică nu constă atît în adoptarea uneia dintre ele, cît în individualizarea operei prin criteriul cel mai adecvat.

Prima categorie de opere romanești asupra cărora ne vom opri vizează romanul evenimentelor și romanul individului care se configurează prin evenimente. Indiferent dacă aria evenimentelor este foarte largă sau se rezumă la o sferă mai restrînsă de întîmplări, specificul enunțului narativ rămîne același. În ansamblul ei intriga unor asemenea opere romanești, cu expunere, punct culminant și deznodămînt are o structură piramidală, verticală, ca în teatrul clasic. În general, romanul evenimentelor este conceput ca o dramă, faptele se rostogolesc în mod precipitat, surprizele abundă, turnura întîmplărilor fiind mereu imprevizibilă. În raport cu aceste evenimente, autorul se poate comporta ca un anonim, întîmplările fiind în acest caz relatate la persoana a treia, romancierul omniscient este doar presupus, ca în *Diavolul șchiop* de Lesage.

Dar romanul evenimentelor poate fi narat și la persoana întîi, creînd aparența unei opere autobiografice, ca *Gil Blas*. Lesage lasă adeseori impresia că știe despre personajele sale din această operă atît cît știe eroul central, care ne informează.

În romanele în care domină evenimentele, în sensul că acestea sînt mai puternice decît eroul care doar le suportă, fișa caracterologică a acestuia se conturează prin comportament, suita de reacții și acte precise, determinate de anumite întîmplări, ducînd în cele din urmă la luminarea unui portret care se constituie în timp, pe parcursul narațiunii. Dar în cazul în care individul domină evenimentele și le modifică, chiar dacă tot comportamentul duce la

creionarea fizionomiei sale, anumite date caracterologice apar ca prestabilite.

În general, romanul secolului al XVIII-lea acordă o deosebită atenție personajului care se individualizează printr-o unică trăsătură. Dacă aceasta este de ordin pozitiv, ea poate fi : tenacitatea, inteligența, generozitatea, bunătatea, cinstea, eroismul, fidelitatea etc. Dacă este de ordin negativ, ea poate fi : invidia, lașitatea, frivolitatea, tirania, zgîrcenia, lipsa de scrupule, dorința de răzbunare, ura, lăcomia, dorința de parvenire etc.

Caracterul personajelor se definește astfel prin comportamentul față de anumite evenimente și prin relațiile interindividuale. De aceea, cînd G. Polti, în cartea sa *Arta de a inventa personaje* (1930) încearcă o clasificare funcțională a acestora, ea pare adecvată operelor romanești cu o intrigă constituită prin evenimente foarte bogate. Potrivit concepției lui G. Polti, în roman apare întotdeauna un erou central, care este *protagonistul,* așa cum există mereu un personaj de opoziție, care este *antagonistul.* Conflictul rezultă din disputarea unei situații, a unui sentiment sau a unui obiect (slujbă, bani, căsătorie ș.a.). Celelalte personaje sînt considerate de *legătură,* reprezentînd categoria largă a „martorilor" la evenimente, sau a „confesorilor".

După aceste considerații preliminare care au dus, pe de o parte, la configurarea conceptului de roman în secolul al XVIII-lea și a direcțiilor sale specifice, pe de altă parte, la clasificarea unor criterii tipologice, prima categorie de opere romanești pe care o abordăm este reprezentată de *romanul picaresc,* caracterizat prin accentul pus pe evenimente, din care rezultă comportamentul unui individ.

EVOLUȚIA PROZEI PICAREȘTI DE LA LESAGE LA SMOLLETT

Universul epic al picarului. Este cunoscut faptul că literatura picarescă ajunge să capete pentru prima dată un prestigiu european prin contribuția scriitorilor spanioli. Opere ca *Viața lui Lazarillo de Tormes* de Diego Hurtado de Mendoza sau *Viața lui Guzmán de Alfarache, iscoadă a vieții omenești* de Mateo Alemán, atît de disputate în polemicile despre roman din Franța, au reținut atenția a numeroși prozatori europeni din secolul luminilor.

Picarul are o fizionomie morală foarte complexă și contradictorie. El poate îmbrățișa slujbele cele mai diverse, fiind capabil să traverseze evenimente puțin previzibile. El poate fi onest, generos, plin de afecțiune, așa cum poate să se metamorfozeze într-un tip lipsit de scrupule. În general, picarul nu are un statut propriu de existență, trăind nu prin sine ci prin adaptarea la evenimentele care îi modifică traiectoria. De aceea picarul poate să apară în situațiile cele mai neașteptate. El este, în cele mai multe cazuri, lacheu, slujitor mărunt, dar poate fi și intelectual (medic, scriitor, actor, cîntăreț) sau om de stat. Bărbat sau femeie, funcționalitatea picarului se definește doar în raporturile sale cu lumea.

Dată fiind fizionomia spirituală specifică a picarului, ca și farmecul aventurii imprevizibile pe care o produce narațiunea de acest gen, este firesc ca proza picarescă să fi

reținut atenția scriitorilor din epoca luminilor, indiferent de programul lor estetic și formația intelectuală.

De la Lesage, Marivaux, Diderot, pînă la Fielding, Smollett și Goethe, picarul apare în cele mai variate ipostaze de existență. De aceea ni se pare firesc ca proza care este structurată după tehnica romanului picaresc, sau are în centrul narațiunii un asemenea personaj plin de pitoresc, să fie învestită cu semnificațiile cele mai diverse.

Bărbat sau femeie, picarul trăiește întotdeauna viața ca experiment. Biografia picarului este astfel punctată de cele mai variate peripeții. Acestea nu exclud *happyend*-ul, dar nici nu impun în mod general concluzia că eroul picaresc este prin excelență un ins ameliorabil. Demn de remarcat este însă faptul că romanul picaresc are întotdeauna o puternică amprentă comică.

Ipostazele de existență care mijlocesc contactul picarului cu lumea sînt foarte diferite. În romanul *Moll Flanders*, Defoe ne pune în fața unui picar feminin, în *Jacques Fatalistul* și *Nepotul lui Rameau*, Diderot scoate în evidență comportamentul unui picar filozof. Mai tîrziu, Goethe va stărui în *Wilhelm Meister* asupra structurii spirituale caracteristice picarului artist.

Traversînd climate diferite, trăind adeseori viața la modul pur cantitativ, picarul apare astfel ca o ființă proteică, supusă unor metamorfoze surprinzătoare. Aria sa de existență este lumea prin care realizează un adevărat voiaj gnoseologic. Prezent în casele clericilor, în palatele nobililor sau la curte, întîlnit pe corăbii printre marinari, în închisori printre hoți, în cafenele printre vagabonzi sau în camere sordide printre poeți, picarul este martorul care semnifică variantele condiției umane și relatează despre acestea.

Dacă în formele ei clasice literatura picarescă este o creație a scriitorilor spanioli, rezonanța acesteia se prelungește masiv în arta prozei din secolul luminilor.

Faptul acesta devine evident atît prin interesul scriitorilor pentru picar ca personaj central al multora dintre operele publicate în această perioadă, cît și prin maniera de structurare a intrigii, bazate pe o mare aglomerare de evenimente eteroclite.

Scriitorul care dă o deosebită strălucire prozei picarești în secolul al XVIII-lea este Alain-René Lesage (1668—1747). Autorul *Diavolului șchiop* (1707) și al lui *Gil Blas* (1715—1724) pleacă de la modelele spaniole cunoscute, folosind, asemenea lui Molière, situații și episoade din opere anterioare, cărora izbutește să le imprime întotdeauna o puternică amprentă originală.

Lesage nu este preocupat de sondajul psihologic profund al personajelor sale, nici de descripția unui amplu cadru pe care acestea să fie proiectate. Scriitorul francez își construiește romanele prin adiționarea de evenimente diverse, prin schimbarea continuă a climatului pe care îl traversează personajele sale.

Intriga romanelor lui Lesage este concepută ca un voiaj printr-un spațiu itinerant a cărui străbatere plină de peripeții permite reconstituirea cronicii de moravuri a unei lumi sau a unei epoci.

Lesage este creatorul unui *roman al privirii exterioare*. Pentru eroii scriitorului lumea apare ca un imens spectacol. În raporturile lor cu existența, ei suportă evenimentele care le modifică mereu destinul. Voiajul acesta „experimental“ printr-o lume bună sau rea nu modifică fizionomia morală a personajelor lui Lesage constituită dintr-o însumare de ipostaze contradictorii.

În *Diavolul șchiop* accentul este pus pe imaginea lumii ca spectacol al viciilor și mai puțin pe conturarea unui tip central al operei. Societatea devine, pentru studentul din *Diavolul șchiop*, un imens labirint transparent.

Ficțiunea folosită de scriitor în acest scop este elocventă. Eliberîndu-l pe diavolul Asmodeu dintr-o eprubetă unde

fusese ţinut de un magician, tînărul student Cleophas Leandro Perez Zambullo este răsplătit de acesta prin descoperirea vieţii ascunse a societăţii madrilene. Ingeniosul demon ridică acoperişurile caselor, face zidurile transparente, explică atitudini şi întîmplări aparent ieşite din comun. Voiajul acesta gnoseologic al tînărului student printr-o lume care-şi dezvăluie aspectele sale misterioase, capătă ceva din fidelitatea de înregistrare a aparatului de filmat. Secvenţele naraţiunii sînt mereu palpitante şi variate. Itinerariul lui don Cleophas, însoţit de Asmodeu, trece prin închisoare. Notaţia este sobră, dar elocventă. *„Scoboară-ţi privirea într-o temniţă mare, dedesubtul acestor trei prizonieri pe care ţi i-am arătat acum, şi să vedem ce se petrece acolo. Vezi acolo pe cei trei ticăloşi? Sînt nişte hoţi de drumul mare. Uite-i că sînt pe punctul de a fugi; cineva le-a trimis o pilă fină într-o pîine şi au tăiat o gratie groasă de la fereastră, pe unde au să se strecoare într-o ogradă care îi va duce în stradă. Stau în închisoare de mai bine de zece luni şi sînt mai bine de opt luni de cînd ar fi trebuit să-şi primească răsplata cuvenită pentru faptele lor; dar datorită încetinelii justiţiei au să mai masacreze de acum înainte mulţi călători încă.“* [1]

Diavolul Asmodeu îndeplineşte în acest roman rolul unui *spirit raisonneur*. El comentează stările anormale, dezvăluie secretele amoroase ale nobililor, afacerile meschine ale creditorilor, suferinţele conjugale, idealurile nerealizabile ale unor inşi de cultură, şarlataniile unor oameni de litere fără talent. Asmodeu izolează fapte stranii, accentuează liniile unor profiluri umane, dezvăluie intenţii ascunse şi meschine. În felul acesta aparenţele sînt mereu destrămate, scriitorul decriptează o realitate, care apare denudată şi crudă în faţa cititorului. *„Autorul acesta, spune don Cleophas, după cum se pare, este ceva de seamă. Ai să vezi îndată, zise demonul: Este înconjurat de mii de volume, iar el compune o carte unde nu pune nimic de la el.“* [1]

[1] Lesage, *Diavolul şchiop*, Cultura naţională, 1924, p. 85.

Conceput în această manieră, romanul nu are o intrigă unitară. Convergenţa planurilor se produce doar prin receptacolul comic, reprezentat de studentul din Madrid însoţit de diavol.

Romanul este în aşa fel construit încît scriitorul omniscient se retrage îndărătul evenimentelor. Ficţiunea demonului comentator deturnează sensul direct al satirei de moravuri.

Atributele prozei picareşti se dezvăluie însă în toată plinătatea lor abia în *Gil Blas*, care reprezintă aspiraţia scriitorului spre romanul total. *Gil Blas* este doar în aparenţă un roman al individului. Universul epic al cărţii constituie o imensă secţiune orizontală din viaţa epocii. Gil Blas, personajul central al romanului, este martorul şi agentul unei existenţe trăită la modul cantitativ. Viaţa lui este un permanent experiment, anticipînd silueta morală a unui tip de personaj, cultivat cu predilecţie în romanul contemporan. Relatarea faptelor se face de data aceasta la persoana întîi. Dar între planul temporal al evenimentelor şi momentul relatării nu este nici un fel de echivalenţă. *„Tatăl meu, Blas de Santillana, după ce a slujit multă vreme în oastea monarhiei spaniole, s-a retras în oraşul lui de baştină. Aici s-a însurat cu o fată de tîrgoveţi, care nu mai era aşa de tînără, şi eu am venit pe lume, zece luni după ce s-au luat.“* [2]

De fapt, ne găsim în faţa unui fals roman autobiografic şi a unui fals roman de confesiune. Formula acestuia este folosită de Lesage în mod ingenios. Canoanele biografiei romaneşti ale unei existenţe agitate sînt respectate de scriitor cu multă grijă. Patruzeci de ani din existenţa acestui picar, care traversează toate zonele vieţii şi cu-

[1] *Op. cit.*, p. 64.
[2] Lesage, *Istoria lui Gil Blas de Santillana*, ESPLA, 1960, p. 5.

noaşte toate mediile sociale, sînt reconstituiţi ca într-un adevărat *Bildungsroman*. De la plecarea cu catîrul din Oviedo pînă la bătrîneţea calmă, naraţiunea relatează existenţa lui Gil Blas în confruntarea sa cu lumea. Cartea dă senzaţia voiajului printr-un furnicar uman. Hoţi, escroci, miniştri, clerici, actriţe frivole, curtezane avide după bani, medici fără vocaţie, poeţi fără talent compun această viziune panoramică asupra epocii, în care răul se confruntă cu binele în modul cel mai firesc.

Scriitorul modifică în permanenţă condiţia de existenţă a eroului său ca şi perspectiva acestuia asupra lumii. Lacheu, stăpîn bogat slujit de alţii, ispitit de virtute, tentat de rău, bucătar, îngrijitor de bolnavi, secretar al unui nobil, om de curte, scriitor de predici, medic, Gil Blas obosește în cele din urmă și, înnobilat, intră într-o existenţă calmă.

Lesage nu este receptiv la filozofia epocii şi nu pleacă de la o anumită concepţie etică preconcepută pe care să o propage prin romanul său. Episoadele alegorice, întîmplările cu tîlc, detaliile desprinse din actualitatea epocii dau acestei naraţiuni picareşti, plină de umor, atributele unui excelent roman satiric. Unii istorici literari văd în *Gil Blas* o remarcabilă anticipare a *Comediei umane*.

Detaşat de polemicile modernilor, ca şi de spiritul filozofic al epocii, departe, în acelaşi timp, de canoanele înguste ale clasicilor, Lesage realizează o operă profund originală, sensibil superioară faţă de modelele sale spaniole sau italieneşti.

Maniera de relatare narativă este străveche, ea fiind asemănătoare cu aceea din povestirile arabe sau din *Decameronul*. Eterogene, episoadele se constituie ca mici nuvele independente, structurate într-un tot unitar prin prezenţa aceluiaşi eu receptor, care este Gil Blas, eroul central al romanului.

Judecat cu excesivă severitate de unii dintre criticii contemporani, dispreţuit de poeţii cu un talent modest,

ca J.B. Rousseau, Lesage este tipul scriitorului cu o imaginaţie abundentă, care se ştie cenzura cu grijă, cunoscînd bine tainele artei romaneşti.

Succesul său în rîndul cititorilor din acea vreme a fost imens, ca şi ecourile artei sale.

Cu Marivaux intriga romanului nu se îndepărtează decît într-o foarte mică măsură de formula prozei picareşti, fizionomia morală a personajelor din operele sale fundamentale păstrînd şi ea atributele picarului. Dar cu toate acestea, cele două romane reprezentative pentru Marivaux, *Viaţa Marianei* (1731—1741) şi *Ţăranul parvenit* (1735—1736) marchează un alt moment în evoluţia prozei europene, cînd romanul privirii exterioare începe să se transforme într-un roman al privirii interioare.

Marivaux păstrează şi el, ca şi Lesage structura unei *intrigi în paliere*, dar nu demonstrează şi aceeaşi capacitate de unificare a acţiunilor secundare. Multe din episoadele adiacente ale prozei sale se constituie într-un fel de roman în roman. De aceea intenţia scriitorului de a face roman cinemascopic, conceput ca o imensă acţiune orizontală într-un univers uman, se pulverizează într-o suită de episoade relativ independente.

O altă constatare care se impune de la început pleacă de la faptul că şi Marivaux construieşte o intrigă bazată pe o mare aglomerare de evenimente, cu numeroase schimbări de planuri. Ca şi în opera lui Lesage, şi în romanele lui Marivaux personajele sînt nevoite să suporte peripeţiile exterioare lor, dar au totuşi o mai mare independenţă faţă de contextul lor de existenţă decît Gil Blas sau studentul din *Diavolul şchiop*.

În vreme ce personajele lui Lesage au o structură psihică *centrifugală*, personajele din romanele lui Marivaux au o structură *centripetală*, năzund mereu să traducă pe planul conştiinţei raportul lor atît de complicat cu lumea exterioară.

Reduse la schema fundamentală de construcție, cele două romane ale lui Marivaux au, de fapt, aceeași structură compozițională. În fiecare dintre aceste două opere există un personaj central, Mariana fiind doar în aparență un picar feminin, în timp ce țăranul parvenit, Jacob, este picarul masculin prin excelență. Fiecare dintre aceste două personaje este înzestrat cu o impresionantă frumusețe fizică, ceea ce constituie un prețios auxiliar în cursa aventuroasă după fericire. Dar cum concepția despre fericire a acestor două personaje este absolut diferită, fiecare se definește în această aventură spre necunoscut printr-o altă manieră de comportament. De aceea se poate spune că în vreme ce Mariana caută valori autentice într-o lume degradată, Jacob caută valori degradate într-o lume degradată. Și astfel, în vreme ce personajul central din primul roman se definește prin opoziție față de mediul ambiant, celălalt se cirstalizează prin integrarea în climatul care-l absoarbe. Finalitatea moralizatoare excesivă lipsește însă și într-un caz și în altul.

Trăind într-o lume al cărei superlativ de existență este satisfacția, cele două personaje, deși abordează viața din două perspective diferite, au toate șansele să ajungă la țelul pe care și l-au propus. Evident însă că odată cu această afirmație intrăm în domeniul aproximațiilor, fiindcă ambele opere ale lui Marivaux sînt neterminate.

Cu *Țăranul parvenit*, Marivaux creează un nou tip de picar, așezat pe noi coordonate de existență. Odată cu acesta, scriitorul francez se apropie de tema arivismului care va face o îndelungată carieră în roman, Jacob prefigurîndu-l pe Bel Ami, Julien Sorel, dar și pe Dinu Păturică.

Țăran frumos, înzestrat cu spirit de adaptare, Jacob vine la Paris să aducă vinul pentru proprietarii pe ale căror pămînturi lucrau părinții săi. Dar, atras de farmecul orașului și ispitit atît de stăpînă cît și de subretele acesteia, Jacob optează pentru un nou mod de existență în care picarul trebuie să învingă prin frumusețe.

Experimentul literar în sine rămîne interesant. Dacă personajul era feminin, scriitorul ar fi reeditat conflicte literare arhicunoscute. Dar cum arivismul prin frumusețe este atribuit unui picar masculin, Marivaux creează un personaj care deschide seria unei imense tipologii literare.

Prozatorul francez îl prezintă pe Jacob cînd în postura de seducător, cînd în aceea de sedus. De aceea factorul fundamental care poate modifica traiectul său existențial este „erosul". Dar iubirea este pentru eroul lui Marivaux un simplu instrument, fiindcă fericirea sa este întotdeauna dincolo de „eros". Jacob nu este o reeditare a lui Don Juan, care rămîne mereu incompatibil cu existența pereche și care trăiește iubirea intens, la modul cantitativ. Jacob este lacheul care țintește spre vîrful piramidei sociale. De aceea cînd Geneviève, slujnica generoasă, îi dă bani, el îi primește socotind că sînt folositori pentru a învăța scrisul și aritmetica. Cînd stăpînul moare și domnișoara Hobert îl angajează valet el o ia în cele din urmă de soție — deși aceasta se apropia de cincizeci de ani — schimbîndu-și numele în Monsieur de la Vallée. Dar aceasta nu-l împiedică să se lase sedus de o cochetă în casa magistratului unde i se contesta căsătoria, să seducă imediat după căsătorie pe o doamnă de Ferval, să-și exercite farmecul asupra doamnei de Fecour, cochetă mondenă care-i oferă serviciile fratelui său, om de mare influență, pentru ca în cele din urmă, după ce fusese pe nedrept învinuit de asasinat, să fie introdus definitiv de un nobil în înalta societate.

În felul acesta Marivaux a realizat un alt roman al individului, construit din pasta morală a viciilor care anunță personajele balzaciene. Dacă Mariana, eroina din celălalt roman al său, era o ființă angelică, Jacob este un ins diabolic, un parvenit fără scrupule. Într-o operă Marivaux face elogiul serafismului, în cealaltă radiografia morală a ari-

vismului libertin care se multiplică în zeci de exemplare în lumea care-l asimilează.

Cartea devine astfel o vastă galerie de portrete morale care înseriază subreta ușuratică, stăpîna senzuală, bătrîna fecioară lubrică, femeia bogată care-și cumpără amanții cu bani, bigotele refulate. Cronica morală dezvăluie egoismul, violența, minciuna, falsa virtute. Narațiunea din *Țăranul parvenit* reconstituie un univers infernal al viciilor.

Realismul lui Marivaux rezultă din arta cu care a reprezentat această lume, descrierea detașată, rece a realității, făcînd să fie apropiat de arta unor mari pictori ca Watteau și Chardin.

Pe alt plan, minuțiozitatea cu care a investigat psihologia maturității lipsite de iluzii face din Marivaux un autentic exponent al romanului psihologic, eliberat de digresiunile convenționale ale secolului anterior și totodată un anticipator al romanului sentimental.

Contestat cu discreție ca formulă literară, romanul lui Marivaux nu rămîne fără ecou în epocă. Dacă ar fi să amintim doar influența pe care a exercitat-o asupra prozatorului englez Richardson ar fi suficient pentru a înțelege evoluția artei romanești de la picarul sensibil la romanul sentimental.

Picarul este o prezență reală și în opera lui Diderot. Gloria scriitorului francez nu a fost asigurată nici de romanul său sentimental *Călugărița*, nici de *Bijuteriile indiscrete*, ci de *Nepotul lui Rameau* și *Jacques Fatalistul*. Dar la Diderot picarul nu mai este un ins opac la marile idei filozofice. indiferent dacă este lacheu sau om cu un anumit Weltanschauung, evident în evoluția intrigii, în comportament și în replică. Diderot introduce și el ideile filozofice în substanța romanului, dar într-o altă manieră decît Voltaire. Pe cînd la autorul lui *Zadig* și *Candid* viziunea filozofică rezultă din intrigă, la Diderot ea este imprimată și în intrigă, dar în același timp este enunțată în mod precumpănitor prin replică.

De aceea opera romanescă a lui Diderot se apropie într-o anumită măsură de formula romanului-eseu din secolul al XX-lea.

Diderot își definește în bună parte poetica romanului prin *Elogiul lui Richardson*, publicat în 1762. Acest elogiu este socotit de unii critici ca un manifest al realismului sentimental, dar datele lui depășesc, după părerea noastră, această formulă.

Diderot se distanțează de ceea ce el consideră exces de analiză în romanele lui Marivaux, dar și de exotismul, violența pasiunilor și goana după excepțional pe care o semnalează în proza abatelui Prévost.

Diderot este partizanul unui roman cu o intrigă bogată din care rezultă caracterele umane, ideile și imaginea epocii. Există la Diderot o anumită aspirație spre genul de roman conceput ca artă a unei lumi totale. De aceea, secțiunea pe care el o face în societate, așa-zisele tranșe de viață, sînt destinate să sugereze imaginea totalității.

Scriitorul este preocupat atît de evenimentele mari, cît și de micul fapt, fals sau adevărat, menit să ducă la radiografia morală a unui personaj sau la definirea unui climat specific.

Dar opera romanescă a lui Diderot nu surprinde numai prin pasiunea pentru ideile pe care își propune să le demonstreze. ci și prin specificitatea intrigii sale. Aceasta nu mai este construită prin clasica relatare narativă a faptelor, ci prin preeminența dialogului socratic, mînuit cu o vervă și spontaneitate rară, și totodată cu o mare capacitate de invenție.

Arta prozei lui Diderot face parte din ceea ce Otto Ludwig, ca și unii dintre formaliștii ruși, au numit *narațiunea scenică*. Relatarea faptelor nu mai rezultă deci din consemnarea lor reportericească, ci din punerea în scenă. Arta dramaturgului, ca și geniul oral al scriitorului filozof se revarsă astfel în roman. Diderot montează evenimentele,

le transformă într-un spectacol care se constituie succesiv, prin lectură.

Nepotul lui Rameau rămîne prin excelență, în decursul secolului al XVIII-lea, tipul romanului-eseu. De data aceasta intriga operei nu se mai bazează pe o aglomerare simplistă de evenimente, ci pe dialectica ideilor. De aceea, suita de întîmplări este concepută ca o cronică a faptelor cotidiene banale, iar evenimentele sînt reprezentate de montarea ideilor în adevărate scenarii de opinii antinomice. Subtextul acestui montaj de idei este polemic. Scris în același timp cu *Saloanele*, romanul *Nepotul lui Rameau* reprezintă astfel o confruntare de opinii referitoare la muzică, filozofie, psihologie, sociologie, economie, literatură, estetică, arte plastice etc.

Narațiunea scenică evoluează la cafeneaua „*Regenței*". Dialogul se desfășoară între „*Eu* și „*El*". Deci „*Eu*", protagonistul, este naratorul și „*El*", antagonistul, este nepotul lui Rameau.

Înainte de a avansa într-o aventuroasă cursă de idei, dialogul pornește de la fapte mărunte, consemnează locuri comune, stăruind, asemenea luminii de reflector din sălile de spectacol, asupra nepotului lui Rameau. „*EU... Ce-ai mai făcut ?*

EL : Ceea ce faci și dumneata, și eu, și alții, adică bine, rău, și nimic. Și-apoi mi-a fost foame, și-am mîncat cînd am avut prilejul ; după ce-am mîncat mi s-a făcut sete și-am băut cîteodată. Între timp îmi creștea barba, și, după ce a crescut, am ras-o.

EU : Rău ai făcut, barba e singurul lucru care îți lipsește ca să fii un înțelept.

EL : Ce spui ! Am fruntea lată și zbîrcită, privirea înflăcărată, nasul cocîrjat, obrajii lătăreți, sprîncenele negre și dese, gura bine croită, buzele răsfrînte și fața pătrată. Dacă bărbia asta cît toate zilele mi-ar fi acoperită de-o barbă lungă știi că aș arăta frumos turnat în bronz sau cioplit în marmoră ?

EU : Lîngă vreun Cezar, Marc-Aureliu, Socrate.

EL : Nu, m-aș simți mai bine între Diogene și Frineea. Sînt necuviincios ca Diogene și mă duc bucuros la celelalte.

EU : Cu sănătatea cum o mai duci ?

EL : De obicei o duc bine ; astăzi însă nu mă prea simt în apele mele.

EU : Cum se poate ? Ai un pîntec de Silene și un obraz...

EL : Un obraz pe care l-ai putea lua drept potrivnicul lui. După cît se pare amărăciunea care îl usucă pe unchi îl îngrașă pe scumpul său nepot.

EU : Fiindcă veni vorba de unchi, îl mai vezi cîteodată ?

EL : Da, trecînd pe stradă.

EU : Și nu te ajută cu nimic ?

EL : Dacă face cuiva vreun bine, apoi fii sigur că-l face fără să știe. E un filozof, în felul lui ; nu se gîndește decît la el. De restul universului îi pasă cît de-un cui de papuc. Fiică-sa și nevastă-sa n-au decît să moară, cînd au poftă ; numai clopotele parohiei care se vor trage pentru ele să sune și de-aici înainte a douăsprezecea și a șaptesprezecea, și totul va fi în regulă. Asta e spre fericirea lui, dar e totodată și ceva ce îmi place mai mult la oamenii de geniu. Nu sînt buni decît pentru un singur lucru și atîta tot ; habar n-au ce înseamnă să fie cetățeni, tați, mame, frați, rude, prieteni. Fie vorba între noi, e bine să le semeni, din toate punctele de vedere, numai că nu e de dorit să fie prea mulți ca ei pe lume. De oameni e nevoie, dar de oameni geniali nu-i nevoie deloc." [1]

În felul acesta începe să se definească portretul fizic și moral al nepotului care se dovedește a fi un filozof cinic, un antiiluzionist, un spirit pragmatic care judecă lumea din punct de vedere funcțional. Dacă Rameau a fost așa cum l-a înfățișat Diderot, sau altfel, faptul în sine rămîne lipsit de importanță. Istoricii literari relatează totuși că

---

[1] Diderot, *Romane*, ELU, 1963, p. 233—235.

portretul pe care îl face Diderot nepotului lui Rameau, însumînd verva sclipitoare, replica de geniu, spiritul libertin, grimasa cinicului, judecata lacheului, dorința flămîndului de la margine, veselia bufonului, este atestat și de mărturiile care rezultă din scrierile lui Grimm, Piron, Sebastian Mercier și alții. Dar componentele acestea ale unui portret moral nu sînt semnificative doar prin trimiterea lor la imaginea reală a lui Jean-François Rameau. Ele capătă o marcă deosebită atunci cînd intră în viziunea acestuia despre lume. Picarul acesta filozof este de fapt un pretext literar pe care Diderot îl folosește pentru a înfățișa contemporaneitatea din cele mai variate unghiuri de vedere. Într-o altă manieră decît romancierii libertini, Diderot reconstituie imaginea epocii dintr-o perspectivă asemănătoare dar mai puțin angajată pentru el, deoarece judecățile grave asupra contemporanilor nu sînt ale lui, ci ale lui Rameau.

De aceea dialogul dintre *EU* (Diderot) și *EL* (Rameau) se produce în așa manieră încît scriitorul este prezența catalizatoare, iar *EL* — rezistența, elementul incitat, cutia de rezonanță, emițătorul de opinii.

Din această cauză este firesc ca raportul *EU—EL* să nu fie pur gramatical. „*EL*“ este în același timp o ficțiune sub care se ascunde în permanență eul scriitorului. Dialogul din roman demonstrează adeseori, așa cum s-a și remarcat, că *EU* poate deveni *EL* și invers. Alături de această invertire marcată de roluri asistăm, în același timp, la o dedublare a scriitorului, cînd „*EU*“ se proiectează în parte și asupra lui *EL*. Multiplicarea aceasta a ipostazelor în care pot apare *EU* și *EL* sporește viziunile modificatoare și relativizante asupra aceleiași lumi.

Dialogul comunică în primul rînd opinii despre artă, literatură și filozofie, și numai pe un plan secundar își propune să reconstituie universul moral al unei lumi. Partizan al muzicii italienești și ostil tradiționalelor opere franceze, Diderot nu ezită să dezbată această chestiune în roman. În acest caz, între *EU* și *EL* există o evidentă consonanță.

EU : Și găsești frumusețe în noile cînturi ?

EL : Mai e vorbă. Pe cinstea mea, poți să fii sigur că găsesc. Ce frumos se declamă ! Cît adevăr și cîtă expresie au !

EU : Orice artă de imitație își are modelul ei în natură. Care e modelul muzicianului cînd compune un cînt ?“ [1]

După stabilirea acestui consens de principii scriitorul devine un factor incitator la judecăți tranșante.

„*EU : Iată : dacă muzica asta e sublimă, atunci muzica divinului Lulli, a lui Campra, a lui Destouches, a lui Mouret, și chiar între noi fie vorba, muzica scumpului dumitale unchi înseamnă că e cam searbădă.*

EL (apropiindu-se de urechea mea îmi răspunde) : N-aș vrea să mă audă nimeni, fiindcă sînt pe aici o mulțime de oameni care mă cunosc ; dar chiar că e searbădă“. [2]

În felul acesta romanul-eseu se constituie pe planurile cele mai diverse. Sînt abordate probleme de educație în spirit utilitar, se pune în cumpănă semnificația geniului și a tatălui obișnuit de familie, este apreciat binele și viciul, morala naturală și pactul tacit care asigură circulația bunurilor, calea care realizează originalitatea în artă etc.

Satiric, grav, patetic, retoric, ironic, moralizator, neutral, provocator, dialogul din *Nepotul lui Rameau* însumează astfel un registru de mare varietate și amplitudine.

Împrumutînd măști pe care le schimbă mereu, scriitorul nu face altceva decît să ridice în permanență măștile contemporanilor săi. Pe această cale a disimulării ironice, plină de finețe, romanul său devine o carte de atitudine specifică gîndirii unui *filozof iluminist*.

Romanul *Nepotul lui Rameau* a avut o posteritate critică destul de ciudată. După ce Goethe a tradus această operă

---

[1] Diderot, *op. cit.*, p. 297.
[2] Diderot, *op. cit.*, p. 297.

în germană, manuscrisul s-a pierdut. După această traducere s-a realizat o tălmăcire a textului în limba franceză (1821), care trecea drept text original. Abia în 1891 a fost găsită o copie autentică a manuscrisului original.

În comparație cu *Nepotul lui Rameau*, *Jacques Fatalistul* aduce o altă proporționare a elementelor care compun narațiunea scenică și totodată o altă structură a planurilor temporale. Acestea precizează timpul narațiunii în care sînt angajați cei doi călători, Jacques și stăpînul său, și timpul narațiunilor pe care le istorisesc pe acel drum fără început și fără sfîrșit. Spre deosebire de *Nepotul lui Rameau*, *Jacques Fatalistul* are toate atributele aparente ale unui roman de evenimente, agenții de susținere ai acestora făcînd parte din imensa familie de spirite a eroilor picarești. Dar evenimentele din *Jacques Fatalistul* nu mai au o semnificație în sine, ca în *Diavolul șchiop* de Lesage, sau în romanele de capă și spadă scrise mai tîrziu de E. Sue, sau Al. Dumas. Evenimentele din acest roman nu capătă semnificație decît prin transcenderea lor de o anumită perspectivă asupra relației dintre individ și destinul exterior lui. Dată fiind această situație constatăm că Diderot ne aduce din nou în fața unor picari filozofi, iar romanul său este iarăși investit cu o atitudine polemică ai cărei termeni se dezvăluie integral doar pe parcursul narațiunii.

În secolul luminilor se definise o filozofie deterministă foarte rigidă. Reacția față de aceasta a dus însă la configurarea unei filozofii a hazardului care ancora în absurd. Pe alt plan, polemica dintre aceste două atitudini extreme, întîlnite în filozofie, se putea corela cu anumite doctrine teologice, cum era ciudata interpretare a conceptului de liber-arbitru, apărată de iezuiți.

În acest context se definesc cele două personaje din romanul lui Diderot, stăpînul fiind adeptul liberului-arbitru, și Jacques al fatalității. Excelent mînuitor al paradoxului, Diderot demonstrează că stăpînul care credea în liberul-arbitru, întrebîndu-se mereu ce are de făcut, se supunea

celui mai sever determinism, în vreme ce Jacques, crezînd în fatalitate, într-un destin preconceput, se comportă ca un autentic om liber. Adus în pragul morții, confruntat cu mizeria închisorii, înstrăinat de enigmaticul său stăpîn, din nou lîngă el și strania sa soție Denise, deoarece fatalitatea căreia i se supune îl împiedică să aibă tulburări sau angoase în fața neprevăzutului, Jacques spune : *„Dacă stă scris în ceruri să fii încornorat, Jacques, orice ai face tot vei fi : dacă, dimpotrivă, stă să nu fii, orice ar face ei, nu vei fi, dormi deci, dragul meu... și adormea“*. [1]

Romanul lui Diderot este construit din perspectiva acestei filozofii care face din stăpîn un ins abulic, anihilat de întrebările asupra destinului și din Jacques — un om al faptei, care-și construiește existența în deplină libertate.

Romanul *Jacques Fatalistul* nu are o intrigă unitară. El este construit, asemenea tuturor romanelor picarești, dintr-o suită de nuvele, legate între ele prin cunoscutul procedeu al „anfilajului“. Structura acestei opere romanești, cristalizată prin aglutinarea de evenimente în jurul celor două personaje, dar și prin intrigi independente, polarizate în jurul altor personaje, își păstrează totuși unitatea prin faptul că cei doi eroi centrali rămîn în permanență agenții direcți ai întîmplărilor, martorii în fața cărora acestea se derulează sau factorii receptori care le ascultă cînd sînt povestite.

Din cauza aceasta, în romanul *Jacques Fatalistul* există mai multe planuri temporale ale enunțurilor narative. Intriga fundamentală, firavă dealtfel, este aceea care se constituie direct prin itinerariul străbătut de Jacques și stăpînul său și prin peripețiile imediate pe care le suportă. Distanțarea de un alt plan temporal autonom se produce astfel prin suspendarea unui enunț narativ : *„Aici ajunsese Jacques, cînd hangița intră și întrebă :*

— Ce doriți să vă dau ca desert ?

[1] Diderot, *op. cit.*, p. 591.

STĂPÎNUL : Ce ai.

HANGIȚA (fără să-și dea osteneala să coboare, strigă din odaie) : *Nanon, adu fructe, pesmeți, dulciuri...*“

La cuvîntul Nanon, Jacques zise, ca pentru sine : „Ah ! pe fiică-sa au schingiuit-o ; îți poți ieși din sărite și pentru mai puțin.“...

Iar stăpînul îi zise hangiței :

— *Te-ai necăjit rău mai adineauri ?*“ [1]

În acest spațiu itinerant nedefinit cei doi eroi reconstituie evenimente consumate în trecut. Dialogul surprinde astfel, adeseori, detaliul licențios care putea face deliciul unui spirit libertin.

JACQUES : Păi cum rămîne cu învoiala noastră ?

STĂPÎNUL : Pricep... Ești instalat în castelul lui Desglauds, iar bătrîna slujnică Jeanne i-a poruncit fiică-si, Denise, să te viziteze de patru ori pe zi și să te îngrijească. Zău, spune-mi, pînă nu mergem mai departe, Denise își păstrase fecioria ?

JACQUES (tușind) : *Așa cred.*

STĂPÎNUL : Dar tu ?

JACQUES : A mea își luase de mult valea.

STĂPÎNUL : Va să zică, tu nu mai erai la prima dragoste ?

JACQUES : De ce, adică ?

STĂPÎNUL : Păi fiindcă o iubești pe aceea căreia i-o dai, după cum ești iubit de aceea căreia i-o răpești.

JACQUES : Cîteodată da, cîteodată nu“. [2]

Există în același timp intervenția directă a scriitorului, care subliniază încă o dată tehnica *romanului auctorial*, cînd distanța dintre autor și situația relatată scade foarte mult. „*Cititorule, aici te-ai oprit din citit : ce s-a întîmplat ? A ! Cred că înțeleg, ai vrea să vezi scrisoarea. Negreșit că doamna Riccoboni ți-ar fi arătat-o. Și sînt sigur că-ți pare*

[1] *Op. cit.*, p. 410.
[2] *Op. cit.*, p. 510.

rău că n-ai văzut scrisoarea pe care doamna de la Pommeraye a dedicat-o celor două mironosițe. Deși mi-ar fi fost cu mult mai greu s-o fac decît pe a Agathei, și nu-mi închipui că am talent cu carul, cred c-aș fi scos-o la capăt, dar n-ar fi fost originală : ar fi semănat cu una din sublimele cuvîntări scrise cu toptanul de Tit Liviu în ISTORIA ROMEI sau de cardinalul Bentivoglio în RĂZBOAIELE FLANDREI. Asemenea lucruri citești cu plăcere, dar îți destramă iluziile.“ [1]

Dialogul, conceput ca replică cu caracter narativ poate reconstitui uneori printr-o singură intervenție un eveniment cu sensuri multiple. Un singur episod este suficient pentru a releva maniera în care un spirit libertin ca Diderot pigmentează relatarea cu detalii erotice deosebit de picante, depășind uneori chiar lipsa de pudoare a literaturii din vremea Renașterii. „*Suzana se culcă pe jos cît era de lungă, în partea cea mai ridicată a locului, cu picioarele îndepărtate unul de altul și cu brațele trecute pe deasupra capului. Eu mă aflam lîngă ea, mai jos, făcîndu-mi de lucru cu cosorul în huceag, și Suzana își strîngea picioarele apropiindu-și călcîiele de șezut ; genunchii ei ridicați îi săltară fustele ; și eu îmi făceam de zor de lucru cu cosorul prin huceag, fără să mă uit unde dau și lovind adesea pe delături. Suzana îmi zise :*

— *Jacques, ai să isprăvești oare curînd ?*

— *Cînd vrei tu, vecină.*

— *Dar nu vezi că eu vreau să sfîrșești ?*“ [2]

Transformînd picarul în filozof și scenele de galanterie în momente de erotism de mare tensiune, Diderot face din roman un act de conversație eteroclită cu cititorii.

Cronică de moravuri, eseu de idei, dialog de teatru, comedie în miniatură, romanele lui Diderot reprezintă doar o infimă parte a spiritului libertin care animă proza mar-

[1] *Op. cit.*, p. 553.
[2] *Op. cit.*, p. 522.

chizului de Sade. Dealtfel, deosebirile între proza picarescă și romanul realist de moravuri sînt în primul rînd de natură compozițională. De aceea, operele lui Tobias George Smollett (1721—1771) ni se par, din acest punct de vedere, mult mai apropiate de structura prozei picarești decît de romanul realist de moravuri, cultivat de Fielding de pildă, pe care autorul lui *Roderick Random* îl contesta cu violență.

Smollett a avut o viață aventuroasă ale cărei ecouri se prelungesc și în creația sa literară. Studiile de medicină nu i-au adus bani, poemele nu i-au adus glorie, iar teatrul său n-a avut nici un ecou. Disperat, muritor de foame, scriitorul se angajează în marina de război, traversează Mediterana, Atlanticul, ajungînd în cele din urmă în Caraibe și Jamaica, unde se îndrăgostește de o frumoasă creolă pe care o aduce la Londra.

Cunoscînd din nou privațiunea ca medic în capitala Angliei, Smollett se dedică romanului cu forța furibundă a disperatului care-și propune să cucerească opinia publică. Rezultatul acestei munci epuizante sînt romanele sale : *Aventurile lui Roderick Random* (1748), *Aventurile contelui Ferdinand Fathom* (1753), *Aventurile lui Sir Lancelot Greaves* (1762) și *Epediția lui Humphrey Clinker* (1770). La acestea se adaugă numeroase studii, compilații, traduceri etc., dintre care amintim : *Istoria Angliei, Istoria universală*, traducerea romanului *Don Quijote* și a operelor complete ale lui Voltaire în treizeci și opt de volume.

Asigurîndu-și accesul la notorietate și la o viață opulentă Smollett are numeroase simpatii și adversități în epocă, cu toate că el se considera „voios și îndatoritor" și departe de purtarea „crudă și nedreaptă".

Un istoric literar spunea pe bună dreptate că în vreme ce Fielding este socotit romancierul Angliei insulare, Smollett este prozatorul Angliei în expansiune pe diverse meridiane ale globului.

Într-adevăr, de la *Roderick Random* și pînă la *Expediția lui Humphrey Clinker*, romanele lui Smollett sînt pline de peripeții care au loc pe diferite arii geografice și în cele mai variate medii de viață.

Scrierile lui Smollett păstrează astfel și ele atributele prozei picarești, iar protagonistul acestora are de asemenea trăsăturile caracteristice unui picar. Eroii lui Smollett sînt impulsionați pe cele mai neașteptate itinerarii din existență de anumite evenimente care sînt întotdeauna mai puternice decît ei. Meritul fundamental al prozatorului englez rezultă în primul rînd din acea culoare particulară a mediului și a limbajului din opera sa. Viața domestică engleză, cu ambiții vulgare și acte meschine, aventurile marinarilor, climatul din închisori, tribulațiile unor oameni cu cele mai diverse profesiuni, reprezintă zonele existențiale spre care scriitorul își îndreaptă în mod constant atenția.

Smollett nu este tipul romancierului cu un aer bonom, de genul lui Richardson, nu afișează, de asemenea, doar un vag scepticism inofensiv, în maniera lui Lesage pe care l-a și tradus în limba engleză. Scoțianul acesta cu o existență dură și aventuroasă se apropie de familia de spirite reprezentată de Swift, privind realitatea din jurul său cu revoltă și mînie ; cu toate că eroii săi, fie ei victime ale societății ca Roderick Random, fie scelerați și criminali de genul lui Fathom, sînt în cele din urmă conduși spre virtute sau spre o viață pașnică și îndestulătoare.

Smollett concepe existența ca o junglă în care raporturile individuale fundamentale se bazează pe forță și putere. Faptul acesta rezultă în mod pregnant din romanul *Roderick Random*. Și aici apare motivul copilului orfan, oprimat de rude, chinuit de patroni, persecutat de dascălii din școală. Frecvent în literatura vremii, motivul acesta literar este însă în așa manieră prezentat, încît îl prevestește pe Dickens.

Umanismul scriitorului, rezultat din această tendință continuă de apărare a victimelor, este conjugat cu spiritul caricatural prin care reconstituie ferocitatea unei lumi din acea imensă junglă a epocii, pe care o sesiza în viața de familie, în bordel, pe vapoare, în închisori, în rîndurile unor oameni de profesiuni aparent onorabile.

Roderick Random este conceput ca un *Bildungsroman* în care evenimentele sînt relatate la persoana întîi. Eroul romanului, configurat ca un picar, este reprezentat ca un imens receptor de experiență umană acumulată într-o societate feroce. Crescut de un bunic care nu-l iubește, dușmănit de rudele care rîvneau moștenirea bătrînului, Roderick traversează cele mai dure trepte ale existenței pentru a ajunge în cele din urmă la o viață tihnită, prin care autorul răsplătește virtutea sa neclintită. Bătut de dascăl în școală, alungat din casă de Potion, exploatat de felcerul Crab, atacat de hîlhari, chinuit pe diverse vapoare unde jungla vieții se desfășoară din plin, îndrăgostit de frumoasa Narcisa, ajutat de Strap, prietenul din copilărie, Roderick traversează o lume infernală ale cărei culori specifice sînt surprinse de autor cu deosebită acuitate.

Ca și Goldsmith, Smollett își construiește romanul în așa manieră încît itinerariul existențial al eroului să fie marcat la început de cele mai diverse nenorociri, după care, prin lovituri autentice de teatru pe care autorul nu le disprețuiește, situațiile sumbre sînt complet răsturnate și personajul năpăstuit ajunge la fericirea mult rîvnită.

O asemenea viziune despre intriga unui roman, concepută să rămînă mereu palpitantă, nu poate elimina artificiile operei care se manifestă pe planurile cele mai variate. Copilul orfan își descoperă tatăl, vechea moștenire mult disputată este recîștigată, rudele rele și adversarii suportă sancțiunile morale, iubirea pentru Narcisa se finalizează prin căsătorie etc.

Avînd toate atributele prozei picarești, narațiunea din *Roderick Random* rămîne stufoasă, încărcată cu evenimente adiacente. Concepută în mici paliere, intriga din această operă este arborescentă, punctată de situații melodramatice, de coincidențe forțate, precum și de alte rezolvări facile și artificiale ale unor conflicte aparent ireconciliabile.

Adept al romanului cu evenimente și personaje, în sfera căruia comportamentul duce la configurarea fizionomiei morale, Smollett face totuși notabile progrese față de alți contemporani în aprofundarea psihologiei personajelor și a diferențierii lor spirituale. Lumea din universul romanesc creat de Smollett nu mai este privită doar din exterior. Relatarea de fapte nu mai păstrează caracterul unor simple reportaje filmate. Mobilurile interioare ale unor fapte sînt dezvăluite cu inteligență artistică.

Smollett este de asemenea un excelent portretist. Imaginea marinarului lup-de-mare este realizată la început prin reliefarea unor detalii fizice peste care sînt aglomerate în mod deliberat amănunte vestimentare. „*Era un bărbat viguros la trup, puțintel strîmb de picioare, cu o ceafă ca un taur și un obraz pe care puteai desluși că înfruntase cele mai îndîrjite iureșuri ale vîntului, ploii și soarelui. Veșmintele îi erau alcătuite dintr-o haină de soldat, ajustată pe el de croitorul corabiei, o bluză de flanelă vărgată, o pereche de pantaloni pînă la genunchi, roșii, mînjiți de păcură, ciorapi curați, cenușii, din lînă împletită, catarame mari de argint ce acopereau trei sferturi din fiecare pantof, o pălărie cu galon de argint al cărei fund se uita peste margini întrecîndu-le cu un inci și jumătate...*“ [1]

Relatarea aceasta colorată continuă. Ea scoate în relief arta portretistică a unui scriitor cu o viziune picturală pregnantă, portretul locotenentului de marină însumînd detalii vestimentare și culori care amintesc instrumente de comunicare ale artistului plastic.

---

[1] Smollett, *Roderick Random*, ELU, 1965, p. 37.

Dar individualizarea personajelor nu este făcută doar cu ajutorul unor asemenea portrete colorate. Limbajul profesional, bine cunoscut de autor în îndelungatele sale peregrinări, slujește și el la configurarea imaginii complexe a personajului. Comentînd moartea bunicului zgîrcit, Bawling, marinarul, are o replică impregnată cu elemente lexicale din mediul său de viață: *„Dacă a murit? zise unchiu-meu, uitîndu-se la trupul răposatului. Te cred, dau în scris că e mort ca o scrumbie sărată. Mii de draci! Acum s-a adeverit ce visasem eu: se făcea că stau la provă și văd un cîrd de corbi de hoit, ținîndu-se după un rechin mort, care plutea de-a lungul bordului, iar dracul ședea cocoțat pe bompresul nostru, în chip de urs albastru, care mă-nțelegi, sări peste bord drept pe hoit și îl duse în ghiare pînă în fundul mării.“* [1]

Apreciate în mod general, romanele lui Smollett nu aduc inovații care să revoluționeze tematica sau structura compozițională a prozei. O anumită specificitate a romanelor sale se configurează prin mediul ambiant al personajelor. Istoricii literari au remarcat însă pe bună dreptate faptul că în *Humphrey Clinker*, ultimul roman al lui Smollett, considerat ca un adevărat testament spiritual, autorul caută soluții noi de realizare a narațiunii. Dacă eroul central al operei reprezintă o nouă variantă a lui Roderick Random, realizată de Smollett la maturitate, structura romanului este însă de așa natură încît personajele se reflectă în adevărate oglinzi paralele.

Tehnica epistolară a cărții, intriga susținută de o compoziție riguroasă, umorul care atinge zonele sumbre ale existenței demonstrează că scriitorul a beneficiat de experiența literară a lui Fielding și Sterne.

Dacă tehnica epistolară amintește o anumită soluție artistică întîlnită la Richardson, prezența aceluiași personaj în mai multe scrisori care au emitenți și destinatari

[1] *Op. cit.*, p. 43.

diferiți subliniază unele analogii cu romanul de moravuri cultivat de Laclos. Procedeul trebuie reținut cu atît mai mult cu cît el duce la relativizarea personajelor scriitorului și totodată la o mai mare diversitate tipologică.

Opera lui Smollett pune în lumină interferențele posibile între proza picarescă, romanul de moravuri și romanul sentimental. Un exemplu tipic de această natură este oferit de romanul *Moll Flanders* (1721) de Defoe (1660—1731). Ca și în alte opere ale sale, scriitorul englez demonstrează un interes deosebit pentru faptul real. Cititorul ia astfel act din prefața operei de ficțiunea manuscrisului găsit.

Asemenea lui Truman Capote în epoca noastră. Defoe pretinde că nu face un roman de ficțiune, dimpotrivă, ne previne că este beneficiarul manuscrisului unei hoațe, pe care l-a curățat de impurități, dîndu-l la tipar cu cele mai bune intenții moralizatoare. *„Într-un cuvînt, după ce istoria a fost curățată de tot ce era ușuratic și necuviincios în ea, tot așa a fost gîndită cu cea mai mare grijă, spre a sluji virtutea și credința. Nimeni nu poate, fără a se face vinovat de vădită nedreptate, să aducă vreo învinuire povestirii noastre sau titlului nostru cînd am încredințat-o tiparului.“* [1]

Evident că știri despre celebra hoață închisă la Newgate au circulat cu multă vreme mai înainte. Dar Defoe nu face totuși roman de nonficțiune, ca scriitorul american Truman Capote, ci pretinde doar acest lucru, ca și în cealaltă operă a sa, *Robinson Crusoe*.

Moll Flanders este un roman în care autorul folosește doar ca un artificiu literar pretextul manuscrisului găsit, care va căpăta o largă circulație la scriitorii romantici. De aceea, „romanul documentar“ al lui Defoe este în realitate o operă de ficțiune în care întîlnim din nou un picar fe-

[1] Defoe, *Întîmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Flanders*, ESPLA, 1958, p. 25.

minin, privit dintr-o perspectivă absolut diferită de aceea pe care o găsim în *Viața Marianei* de Marivaux.

Moll Flanders are structura unei autobiografii romanești, în care eroina se confesează. De aceea, tenta romanului picaresc apare în acest caz mai mult ca o formă exterioară, picarul feminin avînd o structură psihică centripetală, se apleacă mereu asupra trăirilor sale interioare pe care încearcă să și le explice, comunicîndu-le în același timp cititorului. Surprinzînd acest raport al metamorfozei eului său în contact cu lumea care începe să se definească prin culorile sugestive ale unei jungle în miniatură, eroina trăiește drama propriului său traiect existențial. De la puritate la căderea în abjecție, și de la abjecția totală la năzuința spre o lume care se purifică prin trecerea îndelungată prin purgatoriul suferinței, descifrăm momentele fundamentale care marchează autobiografia romanescă a lui Moll Flanders.

O altă orfană care suportă destinul unui picar, un nou itinerar printr-o lume plină de vicii, am fi înclinați să spunem comparînd cartea cu *Viața Marianei*, și totodată un alt comportament rezultat din adeziunea pentru un alt coridor al ispitelor din acest imens labirint care este lumea.

În maniera cunoscută a epocii, aventura exemplară a lui Moll Flanders se constituie și ea prin confruntarea unui destin individual cu o ambianță adversă. În acest raport antinomic dintre Moll Flanders și lumea concepută ca o junglă, ea nu poate modifica nici lumea și nu se poate apăra nici pe sine. Dacă într-un final de existență se înscrie într-o ierarhie socială care o apropie de Mariana lui Marivaux sau de Pamela lui Richardson, itinerariul vieții sale este cu totul diferit, Moll Flanders fiind tipul de picar feminin cu conștiința veșnic încărcată.

Poate tocmai din această cauză un asemenea personaj are o complexitate mult mai mare ca eroinele lui Marivaux sau Richardson. Moll Flanders este un personaj mobil, cu

un registru psihic de mare amplitudine, ale cărui dimensiuni sporesc și se modifică mereu în contact cu lumea, în vreme ce Mariana și Pamela sînt entități imuabile.

De aceea din foarte multe puncte de vedere, cartea lui Defoe se apropie de structura specifică a unui *Bildungsroman* care înregistrează procesul unei formații. La început, scriitorul englez o înfățișează pe eroina sa în ipostaza unei copile pure și fără ocrotire în contact cu o lume plină de vicii, impasibilă la suferință.

Crescută în casa unei femei sărace și întrebată de primăreasă ce ar dori să fie cînd va fi mare, Moll Flanders răspunde fără echivoc : cucoană. Dar cum Defoe și-a propus să definească un personaj prin permanenta confesiune, rezultată dintr-o inepuizabilă investigare a eului, eroina se explică, evident, printr-un limbaj prematur pentru vîrsta sa : *„Și așa după ce s-a dus primăreasa, au intrat în odaie fetele ei, au întrebat unde e cucoana și au vorbit mult cu mine, iar eu le răspundeam în felul meu nevinovat ; dar ori de cîte ori mă întrebau dacă eram hotărîtă să fiu cucoană, răspundeam : da. Pînă la urmă m-au întrebat ce este o cucoană ? Asta m-a încurcat tare. Totuși am răspuns prin propoziții negative, spunînd că o cucoană este o ființă care nu se duce la slujbă, ci își vede de casă ; s-au arătat foarte încîntate și le-a plăcut pesemne pălăvrăgeala mea căci mi-au dat și ele niște bani."* [1]

Dar, ca orice autentic picar, Moll Flanders este supusă și ea unei permanente schimbări de climat. În casa unei familii bogate, alături de fetele doamnei, ea primește o educație aleasă.

În această epocă în care numeroși romancieri se opresc asupra psihologiei atît de mobile a adolescenței, Defoe stăruie și el asupra imaginii pe care Moll Flanders și-o face în permanență despre ea, în funcție de climatul în care îi este dat să trăiască. Și cum în casa în care ea se cheamă

[1] *Op. cit.*, p. 35.

încă Betty, băiatul cel mare încearcă s-o seducă și, în cele din urmă, izbutește, scriitorul o aduce pe adolescenta cea frumoasă în situația de a-și scruta cele dintîi sentimente erotice. Reconstituirea acestui prim fior este denudată de orice stridență sentimentală. *„Eram în odaia surorii lui mai mici și, poate fiindcă nu era nimeni acasă, în afară de servitoarea care stătea jos, a fost pesemne mai îndrăzneț. Pe scurt, a început să devină stăruitor. I-oi fi părut o pradă ușoară, pentru că atîta timp cît m-a ținut doar în brațe sărutîndu-mă, nu m-am împotrivit de loc. Adevărul e că-mi plăcea prea mult ca să mă împotrivesc."* [1]

Acesta este de fapt momentul care marchează începutul unei dezintegrări morale. De aici drumul spre rău este construit de autor printr-o permanentă precipitare de evenimente. Dar raportul acesta dintre Moll Flanders și evenimente este în așa măsură prezentat de către Defoe încît uneori avem sentimentul că evenimentele sînt mult mai puternice decît eroina, și o aleg pe aceasta, iar alteori că un anumit destin temperamental o duce în mod inevitabil spre cădere.

Prima tragedie trebuie să fie prin urmare de ordin sentimental. Fratele cel mare care a sedus-o nu o iubea, și ea trebuie să se căsătorească cu cel mic pe care nu-l iubește. Dar într-o asemenea biografie, concepută prin însăși evidențierea continuă a răului ca o aventură exemplară, evenimentele catastrofale trebuie să-și capete locul cuvenit. Soțul moare, copiii rămîn orfani, dar înregistrarea morții se produce cu o răceală deosebită. Ea nu poate căpăta o mare rezonanță într-un adevărat vid interior. *„Mărturisesc că n-am fost îndurerată, așa cum s-ar fi cuvenit la moartea bărbatului meu, și nici n-aș putea spune că-l iubisem vreodată așa cum ar fi trebuit, sau că-l răsplăteam pentru purtarea lui frumoasă față de mine, căci era un om drăgăstos, plăcut, de treabă, așa cum și-a putut*

[1] *Op. cit.*, p. 81.

dori orice femeie, iar frate-său stîndu-mi mereu în cale, cel puțin cîtă vreme am locuit laolaltă, era pentru mine o ispită neîntreruptă, și n-am fost o dată în pat cu bărbatul meu fără să mă doresc în brațele lui frate-său". [1]

Picarul acesta feminin, senzual și lipsit de scrupule, începe să se configureze în toată plinătatea. Întîlnirea cu primul eveniment catastrofal este doar actul de declanșare a unei suite de peripeții. O nouă căsătorie cu un negustor falimentar ; o altă cursă aventuroasă prin lumea afacerilor meschine, spectrul sărăciei și al minciunii, o altă evadare în necunoscut.

La fel ca în romanele picarești, Defoe schimbă și el mereu climatul de existență al personajului central. O altă stație de tranzit a eroinei lui Defoe este deci Virginia. O lume nouă, voluntară, cu foști hoți care se îmbogățesc, și iarăși o altă confruntare cu destinul care are ceva din forța oarbă a moirei din vechiul teatru grecesc. Din relatările soacrei, Moll Flanders constată că aceasta este mama sa, iar soțul ei este fratele său. Dar reacția sa nu are nimic din tragedia oedipiană. Notația faptului are aceeași răceală care caracterizează mereu stilul lui Defoe : *„Între timp, nu mai aveam nici o îndoială că sub înfățișarea unei neveste cinstite trăiam cu bună știință în incest și curvie. Și măcar că nu mă tulbura prea tare gîndul că păcătuiesc, totuși fapta avea ceva potrivnic naturii în ea ; așa încît simțeam silă față de bărbatul meu."* [2]

Ajunsă aici, biografia dramatică a lui Moll Flanders cumulează mereu alte peripeții. Plecarea din Virginia, întoarcerea la Londra, foamea, mizeria, primele furturi de nevoie, viciul hoției constituie alte ipostaze ale acestei eroine căreia nimic din ceea ce este rău nu-i este străin.

Cartea se încheie totuși printr-un *happy-end*. După trecerea prin cumplita închisoare din Newgate, unde îl în-

[1] *Op. cit.*, p. 81.
[2] *Op. cit.*, p. 110.

tîlnește pe unul din hoții săraci care o iubise, are iarăși loc o trimitere spre Virginia. Și aici cei doi își construiesc o existență onestă și se îmbogățesc. Moll își revede fiul, și apoi se întoarce la Londra, unde trăiește o existență tihnită sub zodia pocăinței.

Defoe se dovedește a fi un excelent analist al acestui complicat mecanism interior a cărui reconstituire se face prin confesiunea narativă. Romanul său ni se pare remarcabil prin arta cu care este recreată o tragedie cu ajutorul unei narațiuni antitragice, scrisă într-un stil lipsit de stridențe sentimentale. Defoe se așază în postura scriitorului omniscient care, folosindu-se de pretextul manuscrisului găsit, cunoaște toate tainele personajului său.

Tipul acesta de confesiune la persoana întîi îi lasă autorului posibilitatea să creeze un roman care să poată oferi aparența obiectivității. Arareori confesiunea eroinei se suprapune peste comentariul moralizator al scriitorului: *„Povestea asta va arăta prin urmare femeilor că foloasele nu sînt toate de partea cealaltă, așa cum cred bărbații. Deși s-ar putea să fie adevărat că bărbații au alegere prea mare printre noi și că se găsesc femei care se dezonorează prin ieftinătatea lor și prin ușurința cu care se ajunge la ele, totuși dacă bărbații vor femei dintre cele care merită să fie cucerite, vor vedea că ele sînt cum nu se poate mai greu de ajuns, iar cele care sînt altfel au adesea cusururi foarte mari“.* [1]

Lecția aceasta de morală practică, care se potrivește tot atît de bine și romanelor de mai tîrziu ale lui Richardson, îi aparține lui Moll Flanders. Dar prin specificul acestui enunț simțim intenționalitatea autorului care se suprapune peste comentariul didactic, nefiresc pentru eroină. Asemenea comentarii, din fericire nu prea numeroase, sînt un adevărat corp străin în fluxul acestei narațiuni.

[1] *Op. cit.*, p. 95.

Dacă maniera de revelare narativă a unei aventuri exemplare este remarcabilă, dialogul lui Defoe este adeseori greoi și încărcat cu precizări inutile. Iată scena unui furt, rememorată prin dialog: *„Atunci ce să fac? întreb eu.*
— Acu, zise ea, dac-ai făcut pe pungașul și ai furat, trebuie s-o păstrezi; cale îndărăt nu există. Și afară de asta, fetițo, zice, n-ai tu mai mare nevoie de ea decît ei?“ [1]

Notația obiectivă, narațiunea rece, confesiunea antitragică, tentația romanului de nonficțiune dau nota caracteristică a acestei opere în care pentru prima dată eroina centrală a cărții este o prostituată care prezintă lumea din propria sa perspectivă.

Registrul prozei picarești din secolul al XVIII-lea înregistrează astfel ultimele sale forme de diversificare. Social și satiric, psihologic și sentimental, autobiografic sau obiectivat prin relatarea la persoana a treia, narativ sau analitic, umoristic sau grav, romanul picaresc din epoca luminilor oferă toate premisele metamorfozelor pe care le va traversa arta romanescă pe parcursul acestui veac.

[1] *Op. cit.*, p. 222.

VARIANTELE ROMANULUI DE MORAVURI

H. Fielding și aspirația spre romanul total. Dezvoltarea romanului din secolul al XVIII-lea demonstrează că nu se poate încă vorbi de supremația unui anumit gen asupra altuia, ci doar de un amplu proces de diversificare, antinomiile existente în literatura romanescă putînd fi considerate ca un real indiciu de progres al unei arte investigate prin toate resursele sale posibile. De aceea, coexistența lui Swift și Voltaire, alături de Defoe și Richardson, al lui Marivaux și Wieland, alături de Fielding și Smollett sau a lui Goldsmith, alături de cinicul marchiz de Sade, nu este doar un fapt istoric, ci o realitate artistică, aptă să ilustreze complexitatea unui gen care înregistrează prima sa *epocă de aur.*

Exponentul cel mai strălucit al romanului realist de moravuri din secolul luminilor este Henry Fielding (1707—1754).

Atît prin preocupările, cît și prin formația sa intelectuală, Fielding era mai aproape de realitatea epocii decît unii dintre contemporanii săi din Anglia. Admirator al lui Cervantes, Lesage și Scarron, Fielding este un adept al romanului care relatează evenimente în limita permisă de verosimil. Om de teatru, cunoscător al societății engleze (și prin obligațiile sale episodice în domeniul justiției),

Fielding cultivă romanul realist de moravuri, conceput ca o imensă epopee comico-satirică.

Elocvent în acest sens ni se pare romanul său *Joseph Andrews* (1742). Concepută ca o replică dată romanului sentimental, cultivat de Richardson, opera aceasta a lui Fielding este considerată ca o *„Anti-Pamelă"*.

Pentru a deturna în deriziune momentele de efuziune sentimentală și de melodramă umanitară, întîlnite în *Pamela,* Fielding își concepe romanul la modul parodic. Structura operei sale este de așa natură încît intriga sentimentală să fie susținută de același tip de personaje, întîlnit și la Richardson. Păstrarea unor nume din *Pamela,* la care se adaugă inversarea unor situații și găsirea unui alt epilog ilustrează atît intențiile parodice evidente, cît și aspectul original al operei, pe al cărei parcurs intenționalitatea originară a autorului se estompează.

Rămînînd la început în limitele cerute de convenția parodiei și a clișeului, care duc la negarea unei alte opere prin simpla ei mimare, Fielding realizează și el un roman al seducției exercitate de un opresor asupra unui personaj de rang inferior, care apare în postura de victimă. Dar aceeași convenție a parodiei impune schimbarea rolurilor protagoniștilor din *Pamela.* Personajul opresor care încearcă să-și exercite forța de seducție asupra celui de rang inferior este lady Booby, iar victima este Joseph Andrews, fratele Pamelei Andrews.

La început lasciva lady pune la contribuție un întreg arsenal feminin de seducție, folosit cu o falsă candoare pe care autorul o dezvăluie odată cu indicarea gestului erotic. Scena de seducție din alcov este elocventă. *„N-am de gînd să te dau afară, Joey, spuse ea oftînd ; mi-e teamă că nu-mi stă în putere.*

Apoi se ridică puțin în pat și descoperi unul din cele mai albe gîturi ce s-au văzut vreodată ; la care Joseph roși :

— Oh ! se prefăcu ea surprinsă, ce fac ? Am avut încredere să rămîn singură cu un bărbat, deşi eram goală în pat ; dacă ai atenta la onoarea mea cum m-aş putea apăra ?

Joseph protestă afirmînd că n-avusese nici cel mai mic gînd rău împotriva onoarei ei." [1]

Asaltat de stăpînă şi ameninţat de aceasta de a fi lăsat pe drumuri, dorit în taină de Slipslop, femeia din casă, Joseph Andrews trăieşte consecinţele dramatice ale onestităţii, deoarece el îi rămîne fidel lui Fanny, fata lăsată undeva într-un sat îndepărtat.

Înainte de a fi cunoscute avantajele oferite de monologul interior în sondarea sufletului uman, Fielding face apel la comentariul vag moralizator, care reprezintă şi el o calchiere deliberată a tiradelor etice de care abuza Richardson : *„O, Dragoste, la ce şiretlicuri monstruoase recurgi faţă de credincioşii tăi de ambe sexe ! Cum îi mai înşeli şi-i împingi să se înşele singuri ! Nebuniile lor te incită ! Suspinele lor te fac să rîzi, iar durerile lor te înveselesc.“* [2]

Intriga capătă o altă turnură decît în *Pamela*. Abia acum resursele originale ale scriitorului încep să iasă în evidenţă. Alungat din casa doamnei B., Joseph Andrews începe o adevărată existenţă de picar, ceea ce va duce şi la adecvarea structurii intrigii la specificul romanului picaresc.

Intriga romanului capătă aspectul unei naraţiuni a voiajului lui Joseph Andrews pe un itinerar plin de obstacole neprevizibile. Drumul cu poştalionul, întîlnirea cu tîlharii, furtul ultimilor bani, maltratarea sa, lipsa de milă a celor din jur, apariţia preotului Adams, îngrijirea rănilor, găsirea lui Fanny etc. reprezintă etapele unui itinerar exemplificator.

Romanul de analiză a sentimentelor devine astfel o cronică din ce în ce mai amplă de evenimente şi moravuri. Turnura comică a întîmplărilor demonstrează cum Fielding,

---

[1] H. Fielding, *Joseph Andrews*, ELU, 1966, p. 45.
[2] *Op. cit.*, p. 53.

omul de teatru, recurge din ce în ce mai frecvent la procedee literare specifice comediei. Dezvăluirea parţială a unor enigme care se clarifică integral în partea ultimă a romanului justifică apelul la imbroglio-uri comice şi qui pro quo-uri etc. Accentul pus de Fielding pe asemenea procedee, întîlnite mai rar în roman, face ca ultimele episoade din *Joseph Andrews* să vehiculeze aceleaşi convenţii literare prezente şi în comediile lui Molière, Goldoni sau Beaumarchais. Au loc stabiliri definitive de identităţi, sînt dezvăluite raporturile exacte de rudenie, se precizează paternităţile, încît romanul, în finalul său, are un epilog fericit, nelipsit nici el de anumite intenţii parodice.

După ce enigma finală se clarifică, dovedindu-se astfel că Joseph şi Fanny nu sînt fraţi, după ce relatează că Fanny cea răpită de ţigani este fiica bătrînului Andrews şi Joseph cel rămas cu o paternitate incertă este copilul nobilului Wilson, iubirea celor doi tineri virtuoşi are un final fericit, determinat însă de ascendenţa la un rang nobiliar.

Virtuţile unui mare romancier, capabil să construiască o intrigă complexă cu personaje multiple, se dezvăluie astfel în toată plinătatea. La aceasta se adaugă spiritul satiric al prozatorului care ambiţionează să construiască un univers romanesc „obiectiv“. Fielding anticipează astfel tipul prozatorului omniscient, al demiurgului care construieşte o mică planetă umană, aşa cum va face Balzac mult mai tîrziu.

Joseph Andrews rămîne din acest punct de vedere doar o făgăduinţă, aşa cum va fi şi celălalt roman al său, *Viaţa domnului Jonathan Wild cel Mare* (1743). Dacă primul roman amintit este o parodie care vizează proza sentimentală, dar care sfîrşeşte prin a deveni o operă cu un univers propriu, cealaltă scriere este produsul unui spirit polemic de mare virulenţă, realizat de pe platforma principiilor iluministe.

Cartea are un vădit substrat alegoric. De aceea intriga despre tîlharul cu grave tare ereditare, care nu ezită să

scotocească buzunarele preotului înainte de spovedania după care urma execuția, nu poate fi înțeleasă în subtextul său adevărat decît prin lectura analogică, comentariile autorului trimițînd indirect spre realitatea sumbră a societății engleze de odinioară.

Așa ne putem explica de ce un roman despre un tîlhar odios este scris într-un stil grav de epopee și de ce elogiul aparent al unor trăsături ale acestuia trimite întotdeauna spre un alt subtext, lăsat în seama cititorului pentru a fi descifrat pînă la capăt.

În felul acesta, virulența satirei ajunge la efectele sale maxime. Geniul rău al tîlharului, de pildă, este comparat cu cel al unor oameni de stat care au demonstrat același spirit venal. Analogia este explicată de scriitor prin toate punctele comune pe care le oferă. Cînd este relevată „măreția" unor conducători de state, de genul lui Cezar sau Alexandru cel Mare, aceștia sînt comparați cu niște briganzi lipsiți de scrupule, scriitorul englez sugerînd că nu măreția dă nota definitorie a ființei umane, ci bunătatea.

Devotat spiritului luminilor, Fielding realizează o alegorie prin care își propune să demitizeze personalitățile eroice aureolate prin legendă, dar lipsite de fapte majore, apte să le confere marca generoasă de eroi. Comentariul scriitorului, acidulat excesiv prin elementele sale de pamflet, permite acele digresiuni destinate să vizeze trecutul și prezentul umbrit de un ministru de genul lui Walpole, pe care scriitorii îl detestau. Referința nu este niciodată directă, dar subtextul rămîne edificator. Marginaliile despre execuția tîlharului londonez prin spînzurătoare alunecă deliberat spre moartea unor falși eroi, a unor împărați pe care Fielding îi demitizează. Spînzurătoarea, precizează el cu o ironie nevoalată, stă tot atît de bine unui tîlhar de rînd, cît și unui suveran tiran, provocator de suferințe. Imaginea lui în fața posterității nu se schimbă cu nimic.

Alegoria lui Fielding oferă astfel o lectură amuzantă atunci cînd acțiunea este desprinsă de sensurile spre care

trimite. Ambiguă uneori, dusă pînă la resursele violente oferite de umorul negru, alteori, intriga din *Viața domnului Jonathan cel Mare* ilustrează alte valențe ale artei scriitoricești de care dispunea Fielding.

Măsura întreagă a talentului său este oferită de *Tom Jones* (1749), considerat de numeroși istorici literari o capodoperă a romanului realist care-l anticipează pe Balzac.

Universul uman al prozei lui Fielding se lărgește sensibil prin această carte în care este reconstituită ca pe o imensă pînză cinemascopică imaginea de ansamblu a societății engleze de odinioară. *Tom Jones* este o carte prin care autorul tinde spre formula romanului total, acreditat de realismul secolului al XIX-lea.

Așa după cum s-a mai remarcat de atîtea ori, în *Tom Jones* cititorul poate găsi o intrigă eterogenă, care însumează elemente de roman picaresc, sentimental, polițist, social și de moravuri.

„Conversația" scriitorului cu cititorii se realizează mai ales în acele preliminarii ale diverselor capitole unde Fielding își exprimă profesiunea de credință și îl previne pe lector asupra sensului unor evenimente.

Dar „lectura-ghid" se întrerupe mereu pe nesimțite și prozatorul construiește episoade cu forță epică și personaje autonome, elocvente prin însuși destinul lor exemplificator. În pofida episoadelor secundare, a peripețiilor multiple și a unui număr de personaje relativ mare, *Tom Jones* este un roman bazat pe o anumită simetrie. Itinerariul existenței personajelor, confruntarea lor ilustrează năzuința de a crea caractere, proiectate pe un larg și pitoresc fundal de epocă. Aria romanului lui Fielding ajunge astfel să se confunde cu întreaga societate engleză a epocii. De la nobilii și intelectualii de la țară pînă la amestecul eteroclit din societatea londoneză, sau de la stăpînii care dispun de forță de oprimare și pînă la victimele acestora, universul epic din romanul lui Fielding pune în lumină numeroase atribute ale romanului total. Aria acțiunii din *Tom Jones*

se deschide asemenea unui spaţiu luminat cu o intensitate tot mai mare de luminile reflectorului.

La început, spaţiul uman este relativ restrîns, iar intriga-enigmă nu-şi dezvăluie încă valenţele sale profunde. Cartea lui Fielding se anunţă ca un autentic *Bildungsroman*. Datele iniţiale ale intrigii oferă tiparele unor asemenea destine exemplificatoare. În casa judecătorului Alworthy este găsit un copil necunoscut şi părăsit. Tom Jones cunoaşte în această casă tihna vieţii patriarhale pînă cînd urîta soră a judecătorului are şi ea un copil cu căpitanul Blifil. Abia de acum cele două destine paralele, dar atît de diferite, oferă datele autentice ale unui *Bildungsroman*. Drama copilului găsit şi a aşa-ziselor tare ereditare începe să se contureze. În acest scop Fielding acumulează cele mai diverse fapte pentru a sublinia două destine exemplificatoare. Dascălul lui Blifil pleacă de la premisa că natura este rea prin excelenţă, în vreme ce celălalt dascăl, al lui Tom, crede că omul nu se poate răscumpăra doar prin graţia divină, ci şi prin comportamentul său. Tom poartă tarele copilului găsit, în vreme ce Blifil beneficiază de toată îngăduinţa celor din jur.

După ce scriitorul accentuează elementele caracteristice intrigii unui *Bildungsroman*, atenţia sa se deplasează în mod programatic spre datele specifice romanului sentimental. Intriga are şi ea o turnură adecvată acestei finalităţi, iar aria de investigaţie socială şi afectivă se lărgeşte în mod sensibil. În sfera romanului capătă o pondere sporită şi alte personaje. Conflictul sentimental se declanşează prin dragostea celor doi tineri pentru Sofia, fiica lui Western, un autentic nobil de ţară.

Dar conflictul sentimental nu poate fi izolat de celelalte implicaţii ale sale. Respins de casta nobiliară, condamnat de ocrotitorii săi din cauza intrigilor urzite în jurul său, Tom Jones este alungat din familia judecătorului. Cu acest episod se cristalizează premisele romanului picaresc. Ca şi în *Joseph Andrews* şi în *Tom Jones* voiajul spre necunoscut al tînărului alungat pe nedrept de opresorii săi este marcat de obstacole dificile, ele constituind în acelaşi timp prilejul de explorare a unei lumi. Itinerariul spre Londra şi dificultăţile din metropolă reprezintă pretextul unei imense cronici de moravuri. În faţa cititorilor se desfăşoară o uriaşă pînză cinemascopică pe care apare o impresionantă tipologie socială şi morală. Hoţi, asasini, escroci, nobili generoşi, vagabonzi din porturi, tipuri pline de ingenuitate marchează această hartă socială şi morală pe care o „intrigă-enigmă" o dezvăluie în toată plinătatea. Dacă cuplul Tom Jones — Sofia oferă prin nonconformismul său datele romanului sentimental, naraţiunea ca voiaj într-un spaţiu necunoscut ne duce spre formula romanului picaresc cu implicaţii poliţiste.

Dar credincios idealului moralizator şi năzuinţei de triumfare a binelui, autorul caută un *happyend*, în pofida repulsiei pe care o avea pentru idilismul lui Richardson. Elucidînd astfel enigma intrigii, romanul *Tom Jones* capătă o tentă etică lipsită de orice elemente şocante. O nouă dezvăluire de identităţi, o altă stabilizare de traiectorii existenţiale facilitează legămîntul dintre Tom şi Sofia, permite sancţionarea răului, simbolizat de Blifil, satisfăcînd astfel exigenţele moralizatoare ale cititorilor vremii.

Tom Jones marchează cea dintîi năzuinţă realizată spre ***romanul total*** din secolul al XVIII-lea.

Spectrul multicolor al romanului din secolul al XVIII-lea nu se epuizează prin romanul picaresc şi nici prin cronica de moravuri realizată în mod magistral de Fielding. Odată cu aceste aspecte ale literaturii romaneşti se dezvoltă proza umoristică, domeniu în care sînt înregistrate unele realizări artistice pe cît de valoroase, pe atît de stranii prin raportarea lor la tradiţiile clasicizante.

Dizlocarea naraţiunii clasice în proza lui L. Sterne. Din motive diferite, scriitorii cei mai ieşiţi din comun din

secolul al XVIII-lea sînt Laurence Sterne (1713—1768) și marchizul de Sade (1740—1814). De origine irlandeză, fiu de militar, L. Sterne a fost multă vreme un pastor liniștit, preocupat de predicile sale, de pictură, muzică și vînătoare. La patruzeci și cinci de ani își strînge notele și însemnările literare în primele două volume din *Viața și opiniile domnului Tristram Shandy* (1760). Opera pastorului puțin cunoscut produce un adevărat succes de scandal la Londra și, încurajat de această primire, autorul se decide să publice două volume pe an, dar nu izbutește să realizeze decît nouă cărți, opera aceasta, de fapt neterminată, fiind tipărită în întregime în 1767.

Prima problemă pe care o ridică opera lui L. Sterne vizează zonele în care el își propune să inoveze arta romanescă. Or, acestea sînt într-adevăr foarte diverse. Scriitorul, care concepe enunțul din roman ca pe un act de conversație, nu mai raționalizează textul într-o dispunere simetrică a intrigii liniare a faptelor, ordonate în cauze și efecte. L. Sterne creează un univers epic care își propune să reprezinte existența eterogenă, întîmplările amestecate, întretăierile de acțiuni, intervenția episodică a personajelor, relatările rememorative etc. fiind elocvente în acest sens.

Referindu-se la spiritul inovator al autorului, criticul englez Ralph Fox scria : *„Sterne a fost cel dintîi autor care a introdus relativismul în roman ; el n-a făcut aceasta pentru a spori dimensiunile realității, ci pentru că socotea că pe această cale poate vorbi mai ușor despre el însuși“* [1].

Într-adevăr, intriga romanului nu mai respectă cronologia liniară, progresivă, cu care ne-a obișnuit romanul clasic. Există un anumit plan temporal al povestirii și altul care este al evenimentelor aglutinante în roman. Primele capitole ale cărții care relatează împrejurările nașterii lui Tristram Shandy conțin informații despre membrii familiei, despre moașă, despre preot. Dar pe parcursul lecturii cititorul înregistrează destul de tîrziu momentul nașterii eroului, ceea ce ne face să constatăm că primele episoade sînt rememorate și narate de Tristram însuși după mărturisirile altora.

[1] R. Fox, *Der Roman und das Volk*, Dietz Verlag, Berlin, 1953, p. 57.

Acordînd digresiunii ca procedeu narativ o pondere pe care o vom regăsi mult mai tîrziu la Joyce și Proust, L. Sterne își construiește în întregime romanul pe această cale.

Cartea aceasta este un amestec ingenios de ironie, duioșie, sentimentalism și persiflare a unor personaje reale, nota ei dominantă fiind umorul suculent, gras, realizat prin cele mai diverse mijloace. Astfel, dacă la Fielding domină satira, dacă la Richardson și Rousseau precumpănește latura sentimentală, L. Sterne este un geniu creator al romanului umoristic. Admirator al lui Cervantes și Rabelais, cunoscător al operei lui Voltaire, care la rîndul său îl aprecia cu simpatie, L. Sterne vrea să fie un Rabelais al Angliei. Pe de altă parte, trebuie să precizăm că setul său de personaje format de unchiul Toby și caporalul Trim reface într-un mod foarte original alianța dintre Don Quijote și Sancho Panza.

Narațiunea acestei opere alambicate în mod deliberat, în care autorul face mereu apel la concursul cititorului, nu se poate reproduce. În permanență conținutul informațional al romanului depășește fluxul narativ obișnuit. Tehnica digresiunii permite relatarea de fapte care se conjugă cu referințe la Voltaire, J. Locke, Filmer, Platon etc.

Narațiunea este punctată de citate erudite, de scurte eseuri pe anumite teme filozofice sau etice, așa cum poate fi întreruptă printr-un alt timp al povestirii, care ne duce într-un alt plan de evenimente sau este pur și simplu suspendată. De aceea, textul romanului conține fraze neterminate, marcate printr-o suită de puncte, pagini albe și relatări narative trunchiate, creatoare de suspensuri.

Bogată în implicații autobiografice, cartea lui L. Sterne are și atributele unui *Bildungsroman*. Etalîndu-și reacțiile personale față de mediul ambiant, Tristram Shandy reconstituie un întreg univers cotidian. În felul acesta este reprezentată atît imaginea tatălui lui Shandy, cel suferind de *spleen* și a mamei eroului, cît și portretul unchiului Toby (care discută probleme de strategie cu fostul caporal Trim) sau al pastorului Jorick și al doctorului Slop.

Evenimentele de amploare mai mare, comentate de aceste personaje care suportă greu existența și încearcă să o modeleze pe planul imaginației lor, se întrepătrund mereu cu detaliile insignifiante. Însuși autoportretul scriitorului se desenează tot pe această cale. Viața este privită dintr-o perspectivă domestică, duioșia, umorul susținut uneori de cuvîntul crud și direct, imprimînd atmosfera specifică a romanului. Astfel supărarea provocată de o muscă obraznică și ceasul neîntors poate stîrni tot atîtea comentarii ca și micile șanțuri strategice pe care le apreciază unchiul Toby cu Trim, sau judecățile cu tentă filozofică ale lui Shandy-tatăl.

Socotit doar operă de scandal de către unii contemporani, apreciat ca o creație de geniu de către alții, romanul lui L. Sterne a avut un ecou imens în epocă. Wieland îl numește un amestec de înțelepciune, tîmpenie, gust, metafizică a inimii și platitudine. Goethe vede în Tristram Shandy o creație excepțională, fără care opera lui Jean Paul nu ar fi fost concepută. Aprecierea lui J. Joyce față de această operă rezultă și din faptul că într-un capitol din Ulisse, limba romanului o reface pe aceea a lui Sterne.

Investigație subtilă a unei lumi atinse de *spleen*, operă în care se desenează contururile unui univers absurd, narațiune digresivă prin excelență, *Tristram Shandy* ni se pare o genială realizare a unui scriitor care anticipează romanul contemporan.

Cu Fielding și Sterne romanul european marchează două puncte culminante ale epocii, atît prin tentativa de obiectivare a narațiunii, întîlnită și la Lesage și Defoe, cît și prin diversitatea tipologică a personajelor și noutatea tematică.

Laclos și proza epistolară de moravuri cu nuanțe sentimentale. Dacă Lesage și Defoe au realizat prin romanele lor cinemascopice o imensă viziune panoramică asupra societății epocii, prozatorul francez Choderlos de Laclos (1741—1803) restrînge aria de investigație a lumii, realizînd în *Legăturile primejdioase* (1782) o complexă imagine a unei artistocrații în declin. Dar spectrul acestei lumi nu se mai constituie nici printr-o narațiune scenică de genul celei realizate de Diderot în *Nepotul lui Rameau*, nici printr-o confesiune la persoana întîi ca în *Moll Flanders*. Laclos nu se folosește nici de pretextul cunoscut al manuscrisului găsit. El păstrează însă toate atributele specifice ale romancierului omniscient, prin realizarea unui roman epistolar.

Un nou gen de literatură de moravuri se definește astfel pe această cale, structura epistolară a narațiunii avînd unele avantaje încă nebănuite pentru acea epocă în care proza trecea printr-un proces atît de amplu de diversificare.

În primul rînd este demn de reținut faptul că Laclos nu-și mai propune să realizeze doar romanul unui singur individ, ci o întreagă tipologie morală de o remarcabilă varietate. În al doilea rînd trebuie să observăm că apelul la proza epistolară ne menține în sfera unei literaturi de confesiune în care există mai multe centre de emitere și mai multe elemente de recepție. Faptul acesta duce adeseori la răsfrîngerea unui personaj în adevărate oglinzi paralele, sau la consemnarea unui eveniment din unghiuri diferite de vedere.

Laclos se anonimizează astfel și el îndărătul unei narațiuni configurate prin mai multe surse informaționale, care furnizează interpretarea unor evenimente consumate sau transmit doar intenția de a le aprecia.

În cartea sa *Literatură și semnificație* (1967), destinată analizei structurale a acestui roman, Tzvetan Todorov demonstrează pe bună dreptate că unele personaje se definesc pe planul dorinței, altele pe cel al *comunicării* iar altele pe acela al *participării*.

Intriga romanului este concepută ca un adevărat cîmp strategic în care se înfruntă tipurile demonice lipsite de scrupule ca marchiza de Merteuil și vicontele de Valmont, cu victimele ingenue aduse în zona înaltei temperaturi a ispitelor, ca Cécile de Volanges, cavalerul Danceny și doamna de Tourvil, la care asistă sau participă în chip de martori ca doamna de Volanges, contesa de Rosemonde etc.

Dacă acestea sînt raporturile fundamentale dintr-o asemenea intrigă concepută ca un vast cîmp strategic, este evident că uneori relațiile se pot schimba, martorii nefiind doar elemente receptoare de evenimente, ci și prezențe active care pot declanșa evenimente.

Romanul are în același timp ceva din viziunea catastrofică a unei tragedii shakespeariene. Din primele pagini ale cărții cititorul ia act de prezența unui conflict deschis, dar cum există mai multe surse informaționale care nu se interferează întotdeauna în mod direct, este evident că lectorul știe întotdeauna mai mult decît fiecare personaj în parte.

În felul acesta Laclos scrie și el un roman antitragic, asistînd ca un martor mut, impasibil, la o serie de peripeții care se derulează. Primul personaj care ne informează despre el prin simpla comunicare este tînăra contesă de Volanges, care are cincisprezece ani și pe care mama sa o destinase unei căsătorii din interes. Alesul mamei este așteptat cu o anumită strîngere de inimă. Se produce un adevărat imbroglio comic pe care adolescenta îl notează cu ingenuitate : „*«Doamnă, spuse el mamei în timp ce-mi făcea o plecăciune, iată o încîntătoare domnișoară și-mi dau seama mai bine ca oricînd cît prețuiește bunătatea dumneavoastră.» La auzul unor vorbe atît de clare m-a apucat un tremurici încît nu mai puteam să mă mai țin pe picioare ; am găsit un fotoliu pe care m-am așezat, tare roșie la față și cu totul buimăcită. Abia mă așezasem și iată-l pe domnul în genunchi dinaintea mea. Biata Cécile și-a pierdut atunci capul ; eram, cum a spus mama, foarte speriată. M-am ridicat scoțînd un țipăt ascuțit... știi, ca în ziua cînd a tunat. Pe mama o pufni rîsul și-mi spuse : «Ei ! Ce-i cu tine ? Stai jos și lasă-l pe domnul să-ți ia măsura piciorului» Într-adevăr, draga mea, domnul era pantofar.*“ [1]

Dar după ce Cécile de Volanges apare episodic pe prim-plan, printr-o altă scrisoare este definit personajul antagonist, diabolica marchiză de Merteuil, care-și comunica intențiile vicontelui de Valmont. Primele elemente ale cîmpului strategic sînt definite pe această cale. Marchiza comentează și ea același eveniment — intențiile matrimoniale ale doamnei de Volanges — evident dintr-o altă perspectivă : „*Doamna de Volanges își mărită fata : e, deocamdată un secret pe care mi l-a încredințat totuși ieri. Și pe cine crezi c-a ales drept ginere ? Pe contele de Gercourt. Cine ar fi zis c-o să devin vara lui Gercourt ? Sînt furioasă...*

— Ei, tot nu ghicești ? Uf, greu mai ești de cap ! I-ai iertat prin urmare aventura cu soția intendentului ?“ [2]

Pentru a bara o dorință, răzbunătoarea marchiză este gata să comită răul, propunîndu-i vicontelui de Valmont s-o seducă pe Cécile. În acest scop marchiza face portretul fetei din unghiul ei de vedere, potrivit intereselor sale :

---

[1] C. de Laclos, *Legăturile primejdioase*, ELU, 1966, p. 32.
[2] *Op. cit.*, p. 31.

„*Eroina acestui roman merită ostenelile dumitale : e cu adevărat frumoasă, nu are decît cincisprezece ani, un boboc de trandafir ; e drept că este nemaipomenit de stîngace și nu știe să se poarte în lume. Dar voi bărbații nu vă temeți de asta ; pe deasupra, o privire galeșă care promite multe.*“ [1]

Pe această cale portretul fetei este făcut de o altă sursă informațională, iar pe planul intenționalității prin primele două scrisori se definesc și primii termeni ai conflictului. Dar contele de Valmont este și el angajat într-o altă cursă de obstacole, tot atît de captivantă prin ineditul ei. În castelul mătușii sale se găsea virtuoasa președintă de Tourvel pe care își propune s-o seducă. Printr-un continuu transfer de impresii Laclos face primul portret al acestei doamne tot din unghiul de vedere al marchizei de Merteuil care caricheaza totul : „*Trăsături regulate, dacă vrei, dar nici o expresie, destul de bine făcută, dar fără grație, întotdeauna caraghios îmbrăcată, cu un maldăr de fulare pe piept și cu un corset pînă la bărbie.*“ [2]

Tehnica oglinzilor paralele este folosită de Laclos cu o remarcabilă originalitate. Același personaj se răsfrînge într-o altă conștiință tulburată de senzualitate. De aceea portretul privirii rele care caricheaza este acoperit de portretul privirii senzuale a contelui, care denudează : „*Cînd se destinde într-o ținută neglijentă, atunci e cu adevărat răpitoare. Grație căldurilor copleșitoare pe care le îndurăm, o rochie de casă de pînză îmi îngăduie să-i văd talia rotundă și mlădioasă. O muselină doar îi acoperă sînii ; și privirile mele aruncate pe furiș, dar totuși pătrunzătoare, le-au și prins formele pline de farmec.*“ [3]

În acest cîmp strategic, care se lărgește mereu, este introdus un nou personaj, cavalerul Danceny. De el se îndrăgostește Cécile de Volanges, și nu de cel pe care mama

[1] *Op. cit.*, p. 39.
[2] *Op. cit.*, p. 39.
[3] *Op. cit.*, pp. 41—42.

sa i-l hărăzise. Iubirea lor pură trebuie tăinuită, deși nimic nu se poate ascunde de privirile iscoditoare ale marchizei de Merteuil.

În felul acesta cele două personaje diabolice își definesc obiectivele. Pentru a devia un amor, marchiza trebuie să-l seducă pe Danceny și izbutește. Pentru a-și finaliza integral răzbunarea, vicontele trebuie s-o seducă și el pe Cécile. Dar cum avea în față încă o stație de tranzit, oferită de doamna de Tourvel, scrisorile își concentrează lumina lor de reflector asupra acestui episod. Și cum virtutea se putea cuceri prin virtute, vicontele împrumută masca unui binefăcător. Actul său generos este comentat pentru prima dată de el însuși astfel : „*În momentul acela, copleșit de binecuvîntările gălăgioase ale acestei familii, semănam cu un erou de dramă în scena deznodămîntului. Nu uita că în mulțimea aceea se afla mai cu seamă spionul meu credincios. Scopul meu era atins...*“ [1]

Ca și în alte episoade, și acum Laclos lasă să se reflecte același act, într-o altă oglindă. Martorul, care este destinatarul înfiorat de iubire, interpretează gestul cabotinului fără scrupule dintr-o perspectivă subiectivă, întreținută de afecțiunea sa. Replica doamnei de Tourvel este dată doamnei de Valmont : „*Spuneți-mi acum, respectabilă prietenă, dacă domnul de Valmont este în adevăr libertin cu desăvîrșire pierdut ? Dacă nu-i decît atît și se comportă în felul acesta, ce le mai rămîne oamenilor de bine ? Cum adică ? Oamenii răi pot să guste la fel cu cei buni plăcerea sfîntă a binefacerii ?*“ [2]

Epistolele demonstrează astfel că cei doi uneltitori sînt în ofensivă și că abilitatea lor este gata să învingă nevinovăția celorlalți. Laclos scoate în relief o anumită proliferare a viciului prin viciu. Scrisorile nu au nimic moralizator, ele transmit cu răceală informații din diverse surse

[1] *Op. cit.*, p. 69.
[2] *Op. cit.*, p. 71.

care duc la configurarea intrigii multilaterale. Din moment ce intriga este în totalitatea ei concepută ca un cîmp strategic, autorul pune în lumină și primele victime. Doamna de Tourvel cea virtuoasă și prudentă este sedusă, cavalerul de Danceny fusese și el cucerit de farmecul marchizei, iar ingenua Cécile de Volanges are aceeași soartă.

Totuși, cartea lui Laclos, realizată din perspectiva unui spirit libertin care denunță răul, nu se putea opri doar la această imagine a proliferării lui. Neînțelegerile dintre Valmont și marchiza de Merteuil duc la dezvăluirea uneltirilor lor. În felul acesta, dacă răul nu poate fi întru totul învins de bine, victimele sînt totuși disociate de vinovați, iar aceștia sînt pedepsiți ca în toate romanele sentimentale și moralizatoare din acea vreme. Vicontele de Valmont este ucis într-un duel de către cavalerul de Danceny, marchiza de Merteuil este supusă oprobriului public, și în urma unei boli rămîne desfigurată, iar doamna de Tourvel moare și ea de mîhnire. Evenimentul morții este comentat de doamna de Valmont într-o scrisoare către doamna de Rosemonde: *„Știu că ați aflat, scumpă și respectabilă doamnă, pierderea pe care ați suferit-o. Cunoaștem dragostea pe care o aveați față de domnul de Valmont și împărtășesc sincer durerea pe care o simțiți. Sînt cu adevărat mîhnită că vin să adaug noi regrete acelora pe care le aveți; dar vai, numai lacrimi vă mai rămîne să dați nenorocitei noastre prietene. A murit ieri la unsprezece seara. Printr-o fatalitate legată de moartea ei și care-și părea să rîdă de orice prudență omenească, acest scurt timp cît a supraviețuit domnului de Valmont i-a fost de ajuns ca să afle de moartea lui, și, cum ea însăși a spus, i-a fost de ajuns ca să afle povara nenorocirilor ei, să nu moară decît după ce acestea au întrecut măsura."* [1]

[1] Laclos, *op. cit.*, p. 406.

Într-o existență în care răul nu poate prolifera decît răul, Laclos se mulțumește cu finalul tragic al operei sale care are un fel de caracter avertizator. După trecerea prin infernul viciilor nu se mai poate schimba nimic. Cécile se călugărește și Danceny pleacă în Malta. Meritul fundamental al lui Laclos ni se pare acela de a fi izbutit, datorită structurii epistolare a *Legăturilor primejdioase*, să întrețină în permanență o multiplă perspectivă asupra acelorași evenimente. De aceea romanul său are pagini serafice și senzuale, scene de elevație pline de farmecul virtuții și momente de cădere în abjecțiune, femei vezuviene și adolescente angelice, epistole de poezie a iubirii și altele de relatare a viciului.

Opera se constituie din această sumă de secvențe și perspective diverse care reprezintă imaginea autentică a unei epoci.

În vreme ce prin romanele lui Richardson s-a constituit proza epistolară sentimentală, lacrimogenă, prin *Legăturile primejdioase* ale lui Laclos s-a conturat proza epistolară cu implicații realiste.

Marchizul de Sade și romanul libertin. Dacă L. Sterne este creatorul romanului umoristic cu nuanțe de duioșie, ironie și vagi inflexiuni sentimentale, iar Laclos reconstituie universul sentimental cu răceala unui spirit libertin, marchizul de Sade se îndreaptă spre umorul negru.

Detectînd răul cu o anumită voluptate frenetică, scriitorul, care și-a petrecut treizeci de ani prin închisorile Franței din cauza vieții lui scandaloase, este preocupat în mod obsedant de actele de patologie morală și sexuală, de sondarea stărilor orgiastice, opera sa fiind populată cu diverse tipuri de dezaxați, impulsionați în existență de forța demoniacă a distrugerii.

Marchizul de Sade face parte din galeria scriitorilor damnați, de genul lui Fr. Villon sau J. Genêt. Interpretate literal, multe mărturisiri și opere ale sale pot duce la concluzii false. Profesiunile lui de credință au permis astfel relevarea unor ecouri iluministe. Sade este un gînditor materialist, dar, spiritul său libertin nu-l împinge spre crearea unei morale laice în genul lui P. Bayle sau Helvétius, ci a unui hedonism nociv care nu mai permite nici o distincție între bine și rău. Sade a făcut de asemenea mărturisiri de atașament față de spiritul republican, declarîndu-se un adept al revoluției, dar toate acestea sînt produsul unor stări conjuncturale, corespondența sa demonstrînd un interes constant pentru sistemul parlamentar și monarhia luminată.

Mai dificilă rămîne uneori de detectat mistica răului care rezultă din operele sale. Dacă în unele dintre acestea, ca *120 de zile de sodomă*, preferința pentru sexualitate și anomaliile sexuale este frapantă, în *Dialog între un preot și un muribund* și *Justina*[1], limbajul filozofic, enunțurile aforistice ale personajelor, înfruntarea dintre bine și rău sînt relatate cu o maximă detașare care voalează apologia viciului.

Ca și J. Genêt în epoca noastră, marchizul de Sade este și el un propagator al valorilor inverse. Senzația de greață și de oroare rezultă din cele *120 de zile de sodomă*, unde scriitorul reconstituie, cu pasta groasă a umorului negru, un adevărat univers infernal.

Ultima versiune descoperită din *Nenorocirile virtuții*, publicată abia în 1930, este însă construită în altă manieră. De fapt, această parabolă despre bine și rău reprezintă o formă sensibil modificată a *Justinei*. Cele două surori, Justina și Julietta, devenită mai tîrziu contesă de Lorsange, abordează existența pe două căi absolut opuse. Una optează pentru virtute, iar cealaltă pentru o viață plină de plăceri. Dar în vreme ce Julietta traversează infernul, realizînd ascensiunea socială, Justina trece prin cele mai cumplite nenorociri. În cele din urmă, cînd este gata să fie salvată de sora cea vicioasă, Justina este lovită de trăsnet. Lecția parabolei este evidentă. Dealtfel autorul precizează din primele pagini că exemplele de virtute nu pot ameliora spiritele corupte, iar credința aceasta se bazează pe un sofism.

Ca și alte opere ale lui Sade și povestirea despre *Nenorocirile virtuții* este populată cu călugări dezaxați, obsedați de orgii sexuale, cu femei corupte, escroci și asasini. Tabloul unei lumi degradate este zugrăvit însă cu penelul unui mare maestru.

Valoarea artistică a operelor lui Sade a fost relevată abia în epoca noastră de către J. Paulhan, P. Klossowski, M. Blanchot și C. Bataille.

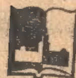
Drumul parcurs de romanul european de la Richardson și Rousseau pînă la Sterne, Laclos și Sade ilustrează distanța de la morala lacrimogenă la umorul incisiv, marcat în cele din urmă de ancorarea în amoralism. Spectrul romanului înregistrează însă și alte modalități de creație, care ilustrează încă o dată epoca de aur pe care o parcurge arta romanescă în secolul luminilor.

[1] G. Lely precizează că romanul *Justina* este realizat în trei versiuni, care trebuie considerate opere deosebite. Acestea sînt : *Nenorocirile virtuții* (1787), *Justina și nenorocirile virtuții* (1791), *Noua Justină și nenorocirile virtuții*, urmată de *Istoria Juliettei, sora sa* (1797). Vezi Sade, *Les infortunes de la vertu*, Union Generale d'Editions, Paris, 1968, *Introduction* par Gilbert Lely, p. 15.

SUMAR

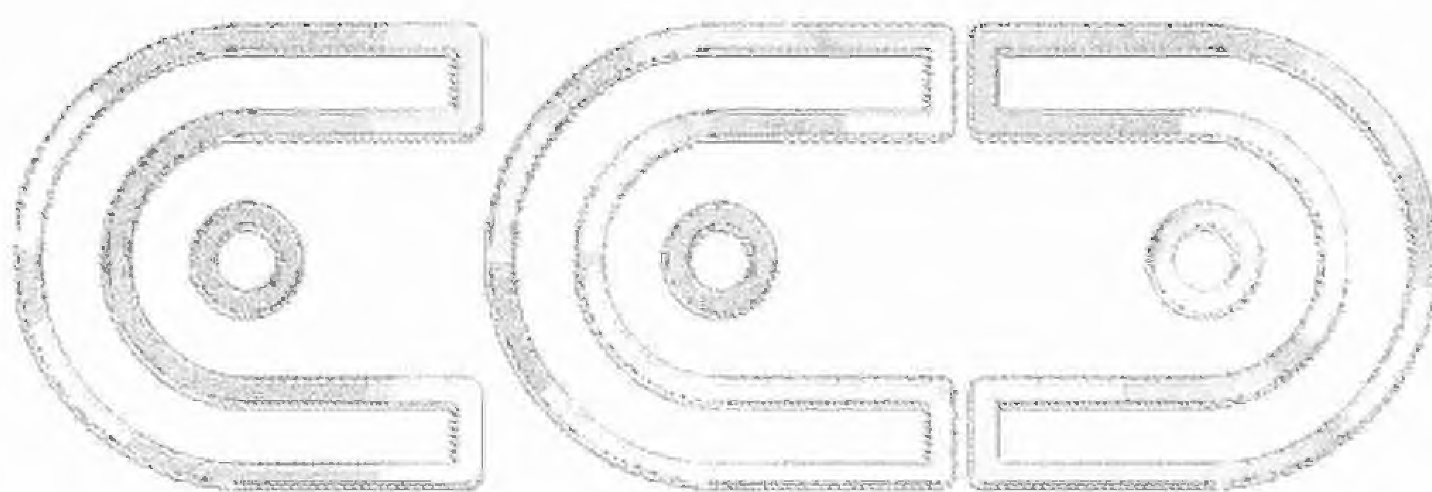
Lector: ELENA MURGU
Tehnoredactor: AURELIA ANTON

Bun de tipar: 23.05.981. Coli ed. 16,04. Coli tipar 10.



Comanda nr. 10 116
Combinatul poligrafic „Casa Scînteii",
Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti,
Republica Socialistă România






Scanare și prelucrare digitală



de

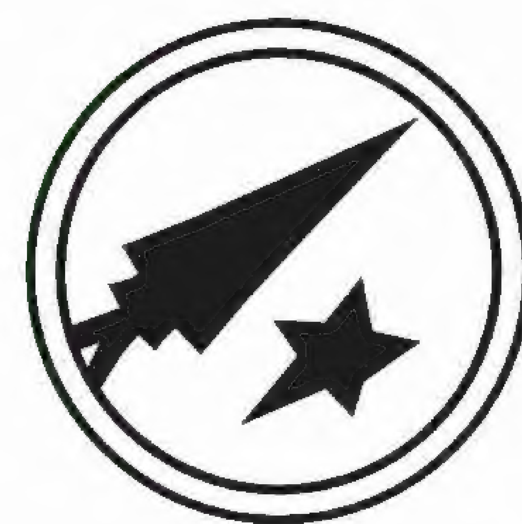




Anonim



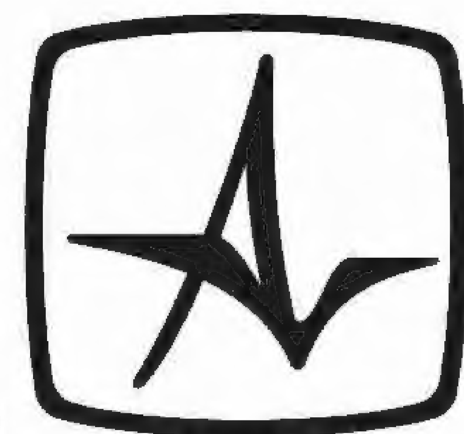
și



CAT Graur



Antwerpen




2024